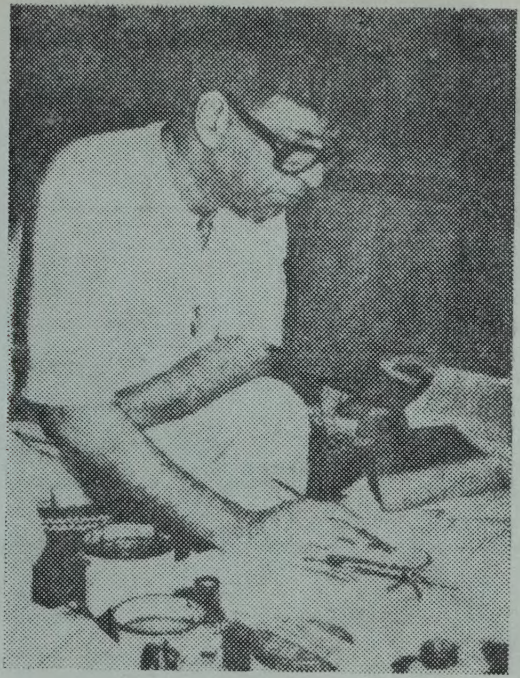
# ಶೂದ್ರ



"AN EFFECTIVE WORK OF ART TRANSFORMS OUR VISION OF THE WORLD IN HOWEVER SMALL A WAY AND REACTIVATES IT."

—Prof. K. G. SUBRAMANYAN

K.G.S.

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ :

ಪ್ರೊ|| ಕೆ. ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ – ಕೆ. ಎನ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ
ಡಾ|| ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ – ಶಾಂತಲಕ್ಷ್ಮಿ – ಬಿ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್
ಎಚ್. ಎಸ್. ನವೀನ್‌ಕುಮಾರ್ – ಕುಂದರನಾಡ ಪಾಟೀಲ–ಕಿಶೋರಿ
ಚರಣದಾಸ್–ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ–ಬಿದರಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ
ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ – ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್ – ಬಿ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ
ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ – ಕನಸಿಗೊಂದು ಕಣ್ಣು – ಈಗ ಕಂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು
ಸುದ್ದಿಯ ಮುಂದೆ – ಒಳನೋಟ

## ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಬನ್ನಿ – ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಬೆಲೆ : 5-00 ರೂ. ದೂರವಾಣಿ : 643337

ಮುಕ್ತಚರ್ಚೆಗಾಗಿ 'ಶೂದ್ರ' ತಿಂಗಳ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಚಿಕೆ : 10-11 ಏಪ್ರಿಲ್-ಮೇ 1992 ಸಂಪುಟ : 18

ಸಹಾಯಕ ಸಂಪಾದಕರು : ನಿರ್ಮಲಾ ರೆಡ್ಡಿ – ಉತ್ತನೂರು ರಾಜಮ್ಮ, ವಿ. ಶೆಟ್ಟಿ
ಕೆ. ಎನ್. ಅರುಣ್ – ಸ. ರಘುನಾಥ್
ಜರಗನಹಳ್ಳಿ ಶಿವಶಂಕರ್–ಎಲ್. ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ್

ಶೂದ್ರಕ್ಕೆ ಚಂದಾ ಕಳಿಸಿ. ಆಜೀವ ಚಂದಾ ಬಾಬ್ತು ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುವವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಜಾಗ್ರತೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಒಳಿತು. ಚಂದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷ ಕೊಟ್ಟರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರ ಬರದಿದ್ದರೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯಿರಿ. ಚಂದಾವನ್ನು ಎಂ. ಓ. ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸುವವರು ದಯವಿಟ್ಟು ಕೌಂಟರ್ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಳಾಸ ಬರೆಯಿರಿ. ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಕವನ ಕಳುಹಿಸುವವರು ರಿಪ್ಲೈ ಕಾರ್ಡಿಡಿ. ಚೆಕ್ ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸುವವರು 10 ರೂ. ಹೆಚ್ಚುವರಿ ತುಂಬಿ.

ಹಿಂದೆ ಶೂದ್ರಕ್ಕೆ 200 ರೂ.ಗಳ ಆಜೀವ ಚಂದಾ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಬಹುಪಾಲು ಮಂದಿ ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ. ಈಗ ಆಜೀವ ಚಂದಾ 400/– ರೂ. ಆಗಿದೆ ಕಳೆದ ವರ್ಷದಿಂದ. ತಿಂಗಳ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿ ವರ್ಷಕ್ಕೆ 800ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪುಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಅನ್ಯಥಾ ಭಾವಿಸದೆ ಮಿಕ್ಕ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅನುಕೂಲವಾದೀತು. — ಸಂ.

ನೀವು ಕಳಿಸುವ ಚಂದಾ ಶೂದ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂಕೇತ

ಮುಖಪುಟ : ಕಲಾವಿದ ಕೆ. ಜಿ. ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕಲೆ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : 60-00 ರೂ. ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳಿಗೆ 65-00 ರೂ.
ಆಜೀವ ಚಂದಾ : 400-00 ರೂ. (ನಾಲ್ಕು ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ) 450–00 ರೂ.

ಶೂದ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ನಂ. 1, 3 ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಬಾಲಾಜಿನಗರ, ಸುದ್ದುಗುಂಟೆಪಾಳ್ಯ
ಡಿ. ಆರ್. ಕಾಲೇಜ್ ಅಂಚೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 029

# ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭ *

— ಪ್ರೊ॥ ಕೆ. ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭವು ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಇದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಇರುವುದೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನೂ ಕಮ್ಮಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಅಂಶಗಳು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು.

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಆಧುನೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ. ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಬ್ರಿಟಿಷರು ದೇಶದ ಸಂಪರ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದರು. ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರು.

---

* 1982ರಲ್ಲಿ, ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ನ (ಯುಕೆ) ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಆಫ್ ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್ ಹೊರತಂದ "India : Myth and Reality" ಎಂಬ, ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರ ಕೆಟಲಾಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ "The Contemporary Situation in Indian Art" ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಅನುವಾದ. ಈ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರೊ॥ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ. ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಅನುವಾದಕನವು. — (ಅನುವಾದಕ)

---

ಅನು : ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, 397, 43ನೇ ಕ್ರಾಸ್, 8ನೇ ಬ್ಲಾಕ್,
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 082

ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಭೌತಿಕವಾದದ (scientific materiolism) ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹರಡಿದರು. ಇವುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡಿತಷ್ಟೇ; ಇದರಿಂದ ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಜನಸಂಚಾರವಾಗಲು ಮತ್ತು ಈ ಹಿಂದೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯು (exclusiveness) ಮುರಿದು ಬೀಳಲು ದಾರಿ ಯಾಯಿತು. ಹೊಸ ಕಾನೂನುಗಳಿಂದ ನ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯು ಒದಗಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿತು. ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಾರಣ ರೂಢಿಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳ ಬುಡವೇ ಅಲುಗಾಡಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಶಿಕ್ಷಣವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಒದಗಿಬಂದ ಕಾರಣ; ಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಕೀಯತೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದೂ ಇದೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೈಚಾರಿಕ ಒಲವುಗಳಿದ್ದವು. ಮಿಕ್ಕವರದು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸು.

ಗತಕಾಲದ ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ತೊಡಕಾಗಿದ್ದುವೋ ಆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಈ ಬ್ರಿಟಿಷರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಒಲವುಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದ್ಧನಾಗಬೇಕೆಂದು ಇತರರು ಬಯಸಿದರು; ಆದ್ದರಿಂದ, ತನ್ನ ಗತಕಾಲವನ್ನು ಅವನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸು ವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಇವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ನೇರವಾದ ಮತ್ತು ಅನುಚಿತವಾದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು: ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯನು ತಳೆದಿದ್ದ ಕೆಲವು ಪೂಜ್ಯಭಾವನೆಗಳ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದರು; ಅದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ ತೋರಿಸಿದರು; ಅದಕ್ಕಿರಬಹುದಾದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹಿಂಜರಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಅಥವಾ ಅರೆಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬಂದವು ಎಂದು ವಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತದ ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ* (Naturalism) ಅಸಮಗ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾವಿವರಣೆ (Iconography) ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರ್ಬರವಾದ ಪ್ದಾಯಿತು; ಆದರೂ ಅದರ ಅಲಂಕಾರವಸ್ತುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ವಿಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ವವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಹೀನಾಯಿಸಿದರು; ಉದ್ದಿಶ್ಯಪೂರ್ವಕವಾದ ಅಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದಲೋ, ವಿಧ್ವಂಸಕಾರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಿಂದಲೋ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬರಡು ಮಾಡಿದರು.

ಆದರೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾದ ದಾಳಿಯಿಂದ, ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಭಾರತೀಯನೂ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡರೆ, ಆಧುನಿಕೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದಿದ್ದ ಭಾರತೀಯನು ರೊಚ್ಚಿ ಗೆದ್ದ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದೇಶಿಯರ ರೋಷವೂ ಇದರಿಂದ ಕೆರಳಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ತಪ್ಪು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಇವರೆಲ್ಲ ತಾವಾಗಿ ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಗಳೂ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾ ಮಂತರಾದ ಇವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು, ದೃಢವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ, ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿದರು. ಭಾರತದೊಂದಿಗಿನ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪರ್ಕವು ಅಲ್ಪಕಾಲದ್ದೆಂದೂ, ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಕಲಾರೂಪಗಳಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆಯೆಂದೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಕಲಾರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ (perennial) ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ಮಹತ್ವವಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಲು, ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು.

---

* ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ವಸ್ತು (object) ವಾಸ್ತವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣ ಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಆಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರ ವಾದದ್ದು ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣ, realism. (ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ, naturalism ಪದವನ್ನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ) ಈ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದ ಬದಲಾವಣೆ, ವಿರೂಪಗಳು ಉಂಟಾಗಿದ್ದರೂ, ಆಯಾ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಆಕೃತಿಸಹಿತ ಚಿತ್ರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ವಾಸ್ತವ ಆಕೃತಿಗಳ ರೂಪದಿಂದ ದೂರವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಆಕೃತಿರಹಿತ (Non figurative, Non representational) ಚಿತ್ರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರತಿಮಾವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ (iconographical details)* ವಿವರಿಸಿದರು. ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇವರ ನಿಲುವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಧೋರಣೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಯಿತು.

ಒಂದು ಕಡೆ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣ' ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ 'ಭಾರತೀಕರಣ', ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ನಡುವೆ, ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕೀಕರಣವು ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ, ದೇಶವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನಂತರ, ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯು ಕೊನೆಗೊಂಡೀತೆಂದು ಅನಿಸಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಆಧುನಿಕೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಕೆಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಎಲ್ಲಾ ಭಾರತೀಯರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇದು ಹಾಗಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೀಳು-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಂಟಾಗಿದೆ (schizophrenia). ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಡಳಿತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆ ಈ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರವಿರಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಹಲವು ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಗಳು (indecisions) ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಕಡೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಹಳೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿದೆ.

---

* ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಮೂರು ಹಂತಗಳ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎನ್ನಬಹುದು: ಮೊದಲನೆಯದು ಆಯಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು (objects) ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ, ಬೆಟ್ಟ, ಗುಡ್ಡ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಎರಡನೆಯದು, ಈ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ರೂಢಿಬದ್ಧವಾದ (conventional) ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ; ಮೂರನೆಯದು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನು ಈ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ (subjective) ಅರ್ಥ. ಪ್ರತಿಮಾ ವಿವರಣೆಯು (iconography) ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ. (ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದಾಗ ಅದು iconology ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ 'ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರ' ಎನ್ನಬಹುದು.)

ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಸಂದರ್ಭದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಮುದಾಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ, ಈ ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘಗಳ (craft-guilds) ನಾಶ. ಈಗಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವಾದ ಪಾತ್ರವೇಸಿಲ್ಲ. ಅವರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾಗಲೀ, ಚಿತ್ರ ಕಾರರಾಗಲೀ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪುಟ್ಟ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಹಿಂದಿನ ಯುಗವೊಂದರ ಅವಶೇಷಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿನಾಶವು ರಾಜಾಶ್ರಯವು (state patronage) ಇಳಿಮುಖ ಗೊಂಡದ್ದರ ಪರಿಣಾಮ. ಮೊಘಲರು, ಈ ಮೊಘಲರ ಸಾಮಂತರು, ಭಾರತದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿಂದು ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸೇನಾನಾಯಕರು ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದರ ಈ ಸಂಘಗಳಿಗೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು, ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ಮೊದಮೊದಲು ಬಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತಗಾರರು ಈ ರೀತಿಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಇವರಿಗೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅವರು, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೂ, ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೌಲಿಕತೆಯು ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ; ಪರಕೀಯ ಆಡಳಿತಗಾರರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರ ಆಶಯವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವ ರೀತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ತಮ್ಮ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಆದರ್ಶಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಭದ್ರವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾರತದ ಹೊಸ ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ (princelings) ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಯಾವುದೇ ಅಭಿರುಚಿ ಅಥವಾ ಒಲವುಗಳಿರಲಿಲ್ಲ; ಹೊಸ ಆಡಳಿತಗಾರರ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು (norms) ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಅನುಸರಿಸಿದರು.

ಈ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ದೇಶದೊಳಗೇ ಪೂರೈಸಲು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವುಂಟಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ಕಾರವು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪರಂಪರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಆಗಿನ ಅತಿ ಸೀಮಿತ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪೂರಕಚಿತ್ರಕಾರರು, ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಾರರು (block engravers), ಭಾವಚಿತ್ರಕಾರರು ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರ

ಕಾರರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಕಲಿಸಿದವು. ಇವು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಮಹತ್ತರವಾದ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಹೊಸಹುಟ್ಟನ್ನಾಗಲೀ, ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಹಳೆಯ, ಕುಶಲಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕಲಾವಿದರು ಈ ರೀತಿಯ ಔಪಯೋಗಿಕ (functional) ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನವು ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಯಿತು. ಹೊಸ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಂದ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದರ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ತರಬೇತಿಯ ನಂತರ ಅವರಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಂಬಲವೂ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾಧ್ಯಮವು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಿನ್ಯಾಸ ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ಅವರು ಸ್ವಂತ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದ ಜನರನ್ನು ಅವರು ತಾವೇ ಮುಂದೆ ಬಿದ್ದು ಹುಡುಕಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪರವಾಗಿದ್ದವರು ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದರು: ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಕಲಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ನಿರ್ಜೀವ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣ (realism), ದೇಶದ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆ ಯೊಂದಿಗೆ ಅವು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಂಪರ್ಕ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಅವು ತೋರಿಸಿದ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಖಂಡಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಈ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂದು ಪರ್ಯಾಯ ವನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದರು.

ಈ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಟಾಗೊರ್ ಮನೆತನ ದವರು ಹೊತ್ತದ್ದು ನಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದ ಮೊದಲ ಮುಂದಾಳುಗಳು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ನಿಲುವುಗಳು ನಿಷೇದಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದವು: ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣದ ಮಾಧ್ಯಮವು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು; ಆದರೆ ಮಡಿವಂತ ಧೋರಣೆಯ ಇವರಿಗೆ ದೇಶದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಐಂದ್ರಿಯಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕೋಚವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ಎರಡು ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಂದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು ತಡವಾಗಿಯೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ನಂತರ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯರನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಟಾಗೊರ್ ಮನೆತನದವರು

ಒಂದು ಗೂಡಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತೊಂದರ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವನ್ನು, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದ ಅಬನೀಂದ್ರನಾಥರೇ ಹುಡುಕಿದರೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೂ, ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ್, ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥ್ ಮತ್ತು ಈ ಕುಟುಂಬವರ್ಗದ ಇತರರೂ ಇದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆ, ನಾಟಕರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸ* ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವರಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದ 'ಚಳುವಳಿ'ಯೊಂದರ ಭಾಗವೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಂತರ ಇದೊಂದು 'ಚಳುವಳಿ'ಯಾಗದೆ, ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಲವು 'ಪಂಥ'ಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಹೋಯಿತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕಾರಣ ದಿಂದಲೇ ಇದು ಮುಂದೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಟಾಗೊರ್ ಮನೆತನದವರ ಸಾಧನೆಗಳೇನು ಎಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ: ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿರಿಮೆ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳತ್ತ ಗಮನವನ್ನು ಅವರು ಸೆಳೆದರು; ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಳ್ಳೆಯದೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಈ ಕಲಾವಿದರು, ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ, ಒಳನೋಟ ಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಬೋಧಿಸಲಿಲ್ಲ; ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ; ಆದರೂ ಅಂಥ ನಿಯಮಗಳ ಮೌಲಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಆಳವಾದ ಭರವಸೆಯೇನಿರಲಿಲ್ಲ: "ಕಲೆ ಇರುವುದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಮರ್ಥನೆಗಲ್ಲ; ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ವಿರುವುದು ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ" ಎಂದು ಅಬನೀಂದ್ರನಾಥರು ತಮ್ಮ "Studies in Indian Artistic Anatomy" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರೂ ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತ

---

* ವಿನ್ಯಾಸ (Design) ಎಂಬುದು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪ ಅಥವಾ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವ ಪದ. ಆದರೆ ವಾಣಿಜ್ಯಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಕ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆ ಮತ್ತು ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರದ (shape) ನಡುವೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧವು ಹೇಗೆ ಭಿದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಆದರ್ಶ ಗಳ ಮಹತ್ವವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ರೂಢಿಬದ್ಧ ಮಾದರಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಲಕ್ಷಣ.... 'ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಯಾವುದೋ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಏನಾದರೊಂದನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಕಟ್ಟುಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನವರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.... ಗತಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಮಹತ್ವವೊಂದು ಇರಬಹುದು ; ಆದರೆ ಕಲೆಯು ಇಂಥ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಶಾಶ್ವತತೆಯ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ, ಆಡಂಬರದ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವಂಥದ್ದು. ಮರವೊಂದು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಬೀಜದಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಭವಿಷ್ಯವೆಂಬುದು ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ಇಂಥ ಭವಿಷ್ಯದ ಜೊತೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುವ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಯಾತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ 'ಸತ್ಯ'ದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ."

ಆದರೂ, ಗತಕಾಲದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವುಗಳ ಆಳ ಹರವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇ.ಬಿ. ಹೇವೆಲ್ ಅವರ ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಒಕಕುರೊ ಕಕುರ್ಝೊ ಅವರಿಬ್ಬರ ಬಹುಮುಖ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾದವು. ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ವಿದ್ವತ್ತು ಆಳವಾದದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜ್ಞಾನಕೋಶವೊಂದರ ರೀತಿಯದು : ಕಲಾವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭೂತಿ (empathy) ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆಗಳೆರಡೂ (discrimination) ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಜೀವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಿಂಹಳೀಯ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನನುಕರಣೀಯವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗ್ಗೆ ಮರೆಯಲಾಗದ ಒಳನೋಟವೊಂದು ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಇದೇ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳ ತಳಹದಿಯಾಯಿತು : ನಾವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತೋರುವುದಾಗಲೀ, ಅವುಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವುದಾಗಲೀ ಸಾಲದು ; ಈ ಕಲೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಪಾರಂಪರಿಕ ವಾತಾವರಣವು ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳ್ಳಬೇಕು ; ಹೀಗಾಗಲು ಪಾರಂಪರಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ (concepts) ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯು ಭದ್ರವಾಗಬೇಕು, ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿತ್ತು, ಅವರ ವಾದ.

ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸರಳೀಕರಣಗಳತ್ತ ವಾಲಿದರು: ಪ್ರತಿಮಾ ವಿವರಣಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ (iconographical treatises) ಮತ್ತು ಕುಶಲಕಲಾ ಕೈಪಿಡಿಗಳಲ್ಲಿ (craftsmen's mannuals) ಮಂಡಿಸಲಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭಾರತದ ಸಮಗ್ರ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1000 ದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1000 ದವರೆಗಿನ, ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯ ಅಧಿಕೃತ ಮೂಲಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜಾಲಾಡಿದರು. ಈ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಜನರ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾಗದೆ ಉಳಿದಿದ್ದವು ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಒಳಪದರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿವರಣಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಬಲ್ಲವು.... ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಮಾಯಕವಾದವು ಎಂದುಬಿಡಬಹುದು; ಆದರೆ, ಅವರ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಅತಿಯಾದ ಸರಳೀಕರಣಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು, ಈ ಮುಂದಿನ, ಅವರದೇ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡುತ್ತವೆ: ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ತಾನು ಹೇಗೆ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ; ಭಾರತ ಅಥವಾ ದೂರ ಪ್ರಾಚ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ (Far Eastern) ವಿಗ್ರಹವೊಂದರ ರಚನೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದು ಕಲಾವಿದನ (ಗೋಚರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕುರಿತ) ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಆದರ್ಶೀಕರಣವೂ ಅಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಅದೊಂದು ದೃಶ್ಯ ಸಂಕೇತ, ಅಂಕಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥ ಒಂದು ಆದರ್ಶ; ಏಶಿಯಾದ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ದೇಶಗಳ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಅದರ ಅಶಾಶ್ವತ ವಾಸ್ತವ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದನ್ನು ದೇವರ ಅಥವಾ ಅಂಥ ಶಾಶ್ವತ ಮೂಲಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈ ಕಲಾವಿದರ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ವಾದ ಉದ್ದೇಶವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಾಧಿಸಿದವು: ಅಂದರೆ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ನಂತರದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಧೋರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕಲೆಗಳ ಧೋರಣೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು, ಸಾಕಷ್ಟು ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಇವು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿದವು. ಇಂದು ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅತಿಯಾಗಿ ಸರಳೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಓರೆಕೋರೆಗಳಿದ್ದರೂ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ಒಳನೋಟಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಈಗಲೂ ಈ ಬರೆಹಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಲ್ಲೀನರಾಗಿಸುವ, ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗಿಸುವ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆಯು ಅತಿಶಯವಾದದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಸಂಭವವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಹೊಸ 'ಚಳುವಳಿ'ಯೊಂದಿಗೆ ಅವರು, ಒಬ್ಬ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚಿಂತಕರಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ (useful) ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾದ, ಅವರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಬಲ್ಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮೇಧಾವಿಯು ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇತರ ಬರೆಹಗಾರರು ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ನಂತರದ ಬರೆಹಗಾರರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರದೇ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳನ್ನೂ, ವಿಶದವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಬರೆಹಗಾರರು, ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯನ್ನು, ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅದ್ಭುತವೇನೋ (singular phenomenon) ಅನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಶದವಾಗಿ, ಆದರೆ ಅಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ, ಚಿತ್ರಾರಗೊಳಿಸಿದರು.

[ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗೆ]

●

# ರಾಮಚಂದ್ರದೇವರವರ ಮೂರು ಕವನಗಳು

## 1. ಎಪ್ಪೊಂದು ಹುಡುಗಿಯರು

ಎಪ್ಪೊಂದು ಹುಡುಗಿಯರು, ಎಪ್ಪೊಂದು ಹುಡುಗಿಯರು,
ಎಪ್ಪೊಂದು ಹುಡುಗಿಯರ ಎಷ್ಟು ನಗು, ವೈಯ್ಯಾರ,
ಎಷ್ಟು ಕಟು ನಿರ್ಧಾರ !

ಒಬ್ಬಳು ತಾನು ಹಿಡಿದದ್ದೆ ಆಗಬೇಕೆಂಬವಳು,
ಸಿಡುಕಿ, ಉದ್ದಾಲಕ ಚಂಡಿ;
ಇನ್ನೊಬ್ಬಾಕೆ ಕೊಲೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಮೊಲೆಯ ಹಾಲಿಗೆ ಕರೆದು
ಅತಿಥಿ ನಿದ್ದೆಯ ಕೊಲೆಗೆ ಪತಿಯ ಹೊರಡಿಸಿದವಳು ;
ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಚೆಲುವೆ ಸಿರಿಗಂಧಶಾಲಿನಿ:
ಅಪ್ಪ ಹೇಳಿದನೆಂದು ಪ್ರಿಯಂಕರನಿಂದ ಮುಖ ತಿರುಗಿ,

---

ಡಾ॥ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, 166/ಎ, 22ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಶ್ರೀನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-56 0050

ಹುಟ್ಟೇರಿ, ಹಾಡುತ್ತ ಕೊಂಬೆಗೆ ಏರಿ,
ನದಿಯು ಕೆಸರಿಗೆ ಬಿದ್ದು, ನೀರು ಪಾಲಾದವಳು;
ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಆ ಕರಿಯ ಸುಂದರಿ
ಘೃಣಯಿ ಮುತ್ತಿಡುವ ಮೃದು ಎದೆ ಮೇಲೆ
ಸರ್ಪಗಳ ಚೀಪಲು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟವಳು.

ಎಷ್ಟೊಂದು ಹುಡುಗಿಯರು, ಎಷ್ಟೊಂದು ಹುಡುಗಿಯರು,
ಎಷ್ಟೊಂದು ಹುಡುಗಿಯರ ಎಷ್ಟು ರುಚಿ ಮುತ್ತುಗಳು,
ಎಷ್ಟು ಮೃದು ಒತ್ತುಗಳು!

ಕಣ್ಣು ಒಬ್ಬಳು ಚೆಲುವೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಚೆಲುವೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ,
ಪಾರ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ, ಬ್ರಾದೆಲ್‌ನ ಕಮಟು ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ
ಪಂಚತಾರಾ ಹೋಟೆಲ್ಲಿನ ಸೆಂಟು ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ
ಅನ್ಯೋನ್ಯಕ್ಕೆ ಎಳಸುವುದು:   ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ
ಅರ್ಧಾಂಗ ಕಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.
ವಿಚ್ಛೇದನದಿಂದ ಕೂಡುವಿಕೆಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚ್ಛೇದನಕ್ಕೂ ಸರಿಯುತ್ತಾ
ದೇಹ–ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಾಗಮದ ಕ್ಷಣ ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ–
ಕಾರ್ಮುಗಿಲು ತೂರಿ ಒಂದು ಬೆಳಕಿನ ಬೀಮು
ಇಳೆಯ ಬೆಳಗುವ ಕೃಪೆಯ ರೀತಿಯ
ಪರಮಗಳಿಗೆಯ ಕುರಿತು.

ಆದರೂ, ಮದುವೆಯ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ನಾಗರಿಕತೆ ಹುಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ
ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವವರಾದರೂ ಯಾರು?
ಗ್ರೀಕರ ನಾಗರಿಕತೆ ಮೂಲ ಲೀಡಾಳನ್ನು ಹಂಸ ಸೇರಿದ್ದ ಗಳಿಗೆಯೋ
ಹೆಲೆನ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲೈಟೆಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಾರ ಮದುವೆಯೋ?
ಮದುವೆ ಉಳಿಸುವ ರಾವಣನ ಹಟ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ
ಪಳಗಿಸಿದ ಕಪಿಗಳು, ಲಂಕೆಗೆ ಬೆಂಕಿ, ಮತ್ತು ರಾಮರಾಜ್ಯ ಇತ್ತು;
ದ್ರೌಪದಿಯ ನಿತ್ಯನೈಮಿತ್ತಿಕದ ಜೊತೆ ಸೇರಿ
ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥದ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಹೊಸಧರ್ಮ ಇತ್ತು.
ಒಬ್ಬಳು ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹೂಗಿದಿದ್ದು ನೇಗಿಲಿನಿಂದ ಬಂದವಳು;
ಇನ್ನೊಬ್ಬಾಕೆ ಅಗ್ನಿಯ ಮಗಳು.

ಎಷ್ಟೊಂದು ಹುಡುಗಿಯರು, ಎಷ್ಟೊಂದು ಹುಡುಗಿಯರು,
ಎಷ್ಟೊಂದು ಹುಡುಗಿಯರ ಎಷ್ಟು ಥರ ವ್ಯವಹಾರ,
ಅದೆಷ್ಟು ಬಗೆ ಸಂಸಾರ !

(ಈ ಪದ್ಯದ ಎರಡನೇ ಸ್ಟ್ಯಾನ್‌ಜಾದಲ್ಲಿ ಬರುವವರು ಶೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ ವಿವಿಧ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕಿಯರು)

## 2. ನೂಲಿನ ಮನೆ

ಮನೆಯಲ್ಲ, ಬರ್ಸಾತಿ, ಬ್ಯಾಚಲರ್ ಕಾಲದ್ದು. ನೀನು ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ
ಬಂದಾಗ ಅದರಲ್ಲೆ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿದೆವು.

ನಿರಾಶ್ರಿತರ ಕಲೊನಿ ಅದು. ಎದುರೊಂದು ಮೇಟು ಮನೆ.
ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ಮುದುಕಿ, ಒಬ್ಬಂಟಿ.

ನೀನು ಮುದುಕಿಯು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದು ನೆನಪುಂಟೆ ?
ಶವದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಂತೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಹೊರಗಿಣುಕಿ

ಶವದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗೆ ಮರಳಿ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿ
ಒಳಗೆ ಸೇರುವಳೆಂದು. ಮುದುಕಿ ಆದಾಗ ನೀನೂ ಹಾಗೆ

ಆಗುವಿಯೆಂದು ಭಯ ಎಂದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ನಿಜವಾಗಿ
ಎದ್ದು ಬಂದತಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದೆ: ಗಲಭೆ ಕೊಲೆ

ನೆತ್ತರ ಬಣ್ಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಂಟಿ ಮೊಣಕಾಲಲ್ಲಿ
ಮುಖ ಊರಿ ಕೂತಿದ್ದಾಳೆ. ದೂರದಲ್ಲೊಬ್ಬ ಗಂಡಸು

ತನ್ನಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಡು ಹೆಂಡತಿ ಬಳಟ
ಜೇಡ ನೂಲಿನ ಮನೆಯು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದೆ.



ಶೂದ್ರ

## 3. ವಿಚ್ಛೇದ

ಒಂಟಿತನ ದಾಟುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕ ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲ.

ಅನರಿವರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ, ಜೋಕು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ,
ಪಾರ್ಟಿಯಲ್ಲೋ ನಾಟಕದಲ್ಲೋ ಬೆರೆತಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.
–ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಒಂದಾದೆ ಅನ್ನಿಸದು. ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನ ಹಾಗೆ
ಯಾರನ್ನೋ ಬಯಸುವುದು, ಕನಸುವುದು,
ಅವರೊಡನೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಳೆದೇನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವುದು,
ಅಂಥವರೊಬ್ಬರು ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಇವರಲ್ಲ,
ಇವರನ್ನಲ್ಲ ನಾ ನೆನಸಿದ್ದು ಅನಿಸುವುದು.

ಯಾರು ಬರುವರು ಹಾಗೆ ? – ಬಂದೇ ಬಿಟ್ಟೆ
ಇನ್ನಿವರ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ
ಎಂದು ಅನಿಸುವ ಹಾಗೆ ? ಕೆಲವು ಸಲ
ಒಂದಾದೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಸಮೇತ ಈ ಚೆಲುವೆ
ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿದಳೇ, ಪುಲಕಿತಳೇ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ದಕ್ಷತೆಯು
ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತೊಡಕುವುವು. ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವದ ಜೊತೆಗೆ
ಕೂಡುವಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂತರು ಕೆಲರು

ತಮ್ಮಲ್ಲೆ ಇರುವ ಎಳೆಮಗುವ ಕಾಣುತ್ತ
ಕಂಡು ಮಾತಾಡುತ್ತ ಆಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ
ಮಗುಮುಖದ ಮೂಲಕವೆ ದೇವರೊಡಗೂಡುತ್ತ
ಇರುವುದುಂಟೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ
ನೆರಿಗೆ ಮುಖ ತುಂಬಿದ ನನಗೆ
ಮಗುಮುಖವೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ.
ವಿಚ್ಛೇದ, ಬರೀ ವಿಚ್ಛೇದ, ಒಂಟಿತನ

ಕಳೆದು ಕೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಂಕ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ.

– ಡಾ|| ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ

# ಸಂಬಂಧಗಳು

ಮೇಲುಕಾಡಲು ಹಲಬಗೆಯ ಸೊಗಸಿನ
ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು
ನೆನಪಾಗಿ ಕಾಡುವ ವಿಷವರ್ತುಲಗಳು, ಕಾಲ್ತೊಡಕುಗಳು.
ಬೇರೂರುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ
ಅಲುಗಾಡುವ ನೆಲೆಗಳು,
ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತ ಕರ್ಮಗಳು,
ಸದಾ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅತಿ ವಾಸ್ತವ್ಯದ
ಹೊಸ ಹೊಸ ಗಂಡಾಂತರಗಳು,
ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ದುರಂತಗಳು
ಬಂಡಾಯದ ಬಯಕೆಗಳು ಇಂಗುವ ತಂಗುದಾಣಗಳು.

ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುತ್ತಾ
ಸಕ್ಕರೆಯ ಕನಸೊಂದು ಹೊರಟರೆ
ಹುಳಿದ್ರಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಚೂರಾದ ಭ್ರಮೆಗಳು
ಕಿತ್ತೊಗೆದಾಗ ರುದ್ರ ರಮಣೀಯ ಮುಖವಾಡಗಳು,
ಇತಿಹಾಸ ಕಲಿಸಿದ ಕರಾಳ ಪಾಠಗಳು.

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ
ಬಿರಿದ ಬದುಕಿಗೆ ಹೂಮಳೆಗಳು.
ಗದ್ದೆಗಳ ಬಯಲು, ಮಣ್ಣಿನ ನೆಲ
ಹಳೆ ಹೆಂಚಿನ ಮನೆಗಳ ನಡುವೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ
ಕಿಡಿಗಾರುವ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೇವಗೊಳಿಸುವ
ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರಾಜಿಯಾಗಲು
ಚಪಲಗೊಳಿಸುವ ಕೊನೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳು,
ನಿರಂತರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು.

— ಶಾಂತಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಶಾಂತಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮಹಾರಾಣಿ ಕಲಾಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು

# ಮಸಣದ ಹೂವುಗಳು

### ಹೂ 1

ಬೊಂಬೂ ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿಲು-ಚಟ್ಟ
ಎರಡೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ.
ತೊಟ್ಟಿಲ ಬೆಲೆ ಅಷ್ಟೇನಿಲ್ಲ;
ಚಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚು !
ಏಕೆಂದರೆ–
ನಮಗೆ ಚಟ್ಟ ಬೇಕೇ ಬೇಕೆಂದು
ಅಂಗಡಿಯವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು !

### ಹೂ 2

ವಾಹನಕ್ಕೆ ಶವ ಏರಿಸಿ
ಎಲ್ಲರೂ ಏರಿದ ಮೇಲೆ
ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಾಗ
ಮಸಣದತ್ತ ವಾಹನ ಚಲಿಸಿದಾಗ
ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ
ಶವ ಕಾಣದಂತಾಗಿ
ನಾವಷ್ಟೇ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ
ಎಂದು ಗಾಬರಿಯಾಯ್ತು.

### ಹೂ 3

ವಿಲ್ಸನ್ ಗಾರ್ಡನ್ನಿನ
ವಿದ್ಯುಚ್ಚಿತೆಗಳೆರಡೂ
ಸದಾ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಇರುತ್ತೆ
ಗುಂಡಿಯೊತ್ತಿದೊಡನೆ
ಯಂತ್ರ ಗರ್ರ್....ರ್ರೆಂದು
ಚಾಲೂ ಆಗಿ
ಎದೆ ಹಿಂಡುತ್ತೆ
ಹೊಟ್ಟೆ ತೊಳೆಸುತ್ತೆ.

— ಬಿ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್

ಬಿ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, 'ಬೆಳಗು', 59, 6ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
ಬನಶಂಕರಿ 3ನೇ ಘಟ್ಟ, ಆವಲಹಳ್ಳಿ ಲೇಔಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು-85

# "ಈ ಅಷ್ಟು-ಇಷ್ಟರ ಬಾಳಲ್ಲಿ...."

ಗಂಟೆಗೆ ಅರವತ್ತು ನಿಮಿಷ
ದಿನಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆ.
ಹಾಗೂ ವರುಷಕ್ಕೆ,
ಮೂನ್ನೂರ ಅರವತ್ತೈದೇ ದಿನ !

ಎಲ್ಲಾ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೇ ನೋಡಿ....
ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕ ನಿನ್ನೆಯೂ ಇಷ್ಟೆ,
ಸಿಗುವ ನಾಳೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ !
ಈ ಅಷ್ಟು-ಇಷ್ಟರ ಬಾಳಲ್ಲಿ
ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಉಂಟು ನೋಡಿ !
ನಾವು ಕೈಚಾಚಲಾರದ್ದು ಕೂಡಾ
ನಮಗೆ ಬೇಕು !
ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಹರಿವ ಹರಹುಪೂರ್ತಿ
ನಮಗೆ ಬೇಕು!
ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಕು,
ಕನಸಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದು ಕೂಡಾ!!

ಈಗ ನೋಡಿ....
ನನಗೆ ನನ್ನ ಹುಡುಗಿ ಬೇಕು.
ನನ್ನ ಹುಡುಗಿಗೆ ಕವಿತೆ ಬೇಕು!
ನನಗೋ ಅದು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ
ಅಚ್ಚಾಗಬೇಕು!! -
ಅದನ್ನು ಅವರು-ಇವರು ಓದಬೇಕು!!!
ಆಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ
ಪ್ರಶಸ್ತಿ-ಪುರಸ್ಕಾರ ಎಲ್ಲ ಸಿಕ್ಕಬೇಕು....!
ನಂತರ ಅದು ಅನುವಾ........!
ಸಾಕು, ನಿಲ್ಲಿಸಲೇ ಇಲ್ಲಿಗೆ ?
ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇದ್ದದ್ದೇ ಅಲ್ಲವೆ ?
ಅದೇ, ಅಷ್ಟು-ಇಷ್ಟರ ಬಾಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ........? !

— ಎಚ್. ಎಸ್. ನವೀನಕುಮಾರ್

ಎಚ್. ಎಸ್. ನವೀನಕುಮಾರ್, S/o ಎಚ್. ಎಲ್. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, 'ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಿವಾಸ'
ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಪುರ, ಶೃಂಗೇರಿ-577 139, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ.

# ಧರ್ಮದ ಮೂಲ

ಹಾಡಲು ಬಲು ಚೆನ್ನ
ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನ
ಮನಸಾರೆ ಹಾಡಿದೆವು
ದಯವೆ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯಾ.
ಕೇಶವಣ್ಣ ಹೇಳುವನು
ಕೇಸರಿ ಧ್ವಜ ಹಿಡಿದು
ನಮ್ಮದು ಮೇಲೆಂದು
ಕೇಳುವನು ಆ
ಧರ್ಮ ಇಲ್ಲೇಕೆಂದು
ಮುಸರಣ್ಣ ಮೊರೆಯುವನು
ಹಸಿರು ಬಾವುಟವನೆತ್ತಿ
ನಮ್ಮದು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು
ತಳವೂರಿ ಈ ಭೂಮಿ ನಮ್ಮದೆಂದು.
ಧರ್ಮಯುದ್ಧ ದಾರಿಯಲಿ
ಹರಿದಿತ್ತು ರಕ್ತ ಗಂಗೆಯಾಗಿ
ಹಚ್ಚಿ ಅಂಜನವ ಕುಳಿತೆ
ಹೆಣಗಳ ಮೇಲೆ
ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಬುದ್ಧನಂತೆ
ಅರಿಯಲು ಧರ್ಮದ ಮೂಲ
ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪುಟಗಳನೆತ್ತಿದೆ
ಗೊಮ್ಮನೆ ಹೊಡೆಯಿತು ಮೂಗಿಗೆ
ಕೊಳೆತ ಹೆಣಗಳ
ರಕ್ತದ ವಾಸನೆ
ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ದೌತಿಯಿಂದ
ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿ ಸೈನ್ಯ
ಹರಿದಿತ್ತು ಅರಳಿನಂತೆ
ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ
ಧೃತಿಗೆಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲಲಿ ಇನ್ನಾರನೆಂದು.

---

ಕುಂದರನಾಡ ಪಾಟೀಲ, ಹುದಲಿ–591 148, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ

ಮೌಕ್ಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ
ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರ ಕಾಲ್ಕೆಳಗೆ
ಹೆಣಗಳ ರಾಶಿ
ಉಸುಬಿನಲಿ ಉರುಳಿದ
ಹೆಣಗಳ ಮೇಲೆ ರಣಹದ್ದುಗಳ
ಒಪ್ಪಂದ ನೆರವೇರಿ ನಿಂತಿತು
ಕ್ರಿಶ್ಚನರ ಧರ್ಮಯುದ್ಧ
ಉಸಿರಾಡಲು ಬಿಡದ
ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ವಿರೋಧಿಸಿ
ಬಸವಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟ ತಲೆದಂಡ
ಒಡನೆಯೆ ಸುಡಬೇಕೆನಿಸಿತು
ದ್ವೇಷದ ಜ್ವಾಲೆ ಭುಗಿಲೆಂದು
ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣ
ಬೈಬಲ್ ಕುರಾನಗಳ
ಉರಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು
ಅಣಕಿಸಿತು ಮತ್ತೊಂದು
ಹೊಸ ಧರ್ಮ.

— ಶಂದವನಾಥ ಪಾಟೀಲ

---

ಡೆಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಃ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಜೇತರ ತೀರ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅದು ಕೂಡ ತೀರ ಅಪರೂಪವಾಗಿ. ಸಂಗೀತದ ತಾನ್‌ಸೇನರುಗಳಾಗಲಿ ಆಡಳಿತದ ತೋದರಮಲ್‌ಗಳಾಗಲಿ–ಡೆಲ್ಲಿಯಲ್ಲ. ಆಗ್ರಾವ್ಪೇ ಫತೆಪುರ ಸಿಕ್ರಿಯೋ ಮೊಘಲ್ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿದವರು. ತೀರ ಪಂಡನಾಗಿ ಪಳಗಿಹೋಗದೆ ದೇಶೀಯನಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ವಿದೇಶೀಯ ಡೆಲ್ಲಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಬಾಳಲು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೆ ಘಾಲಿಬ್ ಒಬ್ಬನು ಅಪವಾದವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆತ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ರಾಜನಾಗಿದ್ದವನು ಮತ್ತು, ಮೇಲಾಗಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ತನ್ನ ಕೋಟೆಯಲ್ಲೇ ತಾನು ಸೆರೆಯಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾದಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ್ದವನು ಈತ.

— ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ

---

# ಮೀನಿನ ಮೆಯೊನೇಸ್

— ಕಿಶೋರಿ ಚರಣದಾಸ್

ನಮ್ಮ ಮದುವೆಯ ಇಪ್ಪತ್ತೈದನೆಯ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ನಾವಿಬ್ಬರೇ ಕೂತು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಊಟ ಮಾಡಲು ಗೌಹತಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಸ್ಥಳ ಬೇರೊಂದು ನನಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಊಟಕ್ಕೆ ನಾನು ಬೇರೊಂದು, ಬಹುಶಃ ದೊಡ್ಡ ನಗರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅಯ್ಯೋ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕೃತಕವಾದೊಂದು ಈಜುಗೊಳದ ಥಳುಕು (ಅಲ್ಲಿಯ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನೆನಪೂ ಸೇರಿದ ಹಾಗೆ) ಮಹಾ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರದಂತಹ ಆರ್ಷೇಯ ನದಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಎಂದೂ ಸರಿಗಟ್ಟಲಾರದು. ಜೊತೆಗೆ, ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಬಾಲ್ಕನಿಯ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಮೂಲೆ. ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಂದನಳ ಎದುರಿಗೆ ಕೂತು, ಮೆನುಕಾರ್ಡ್ ಹಿಡಿದಾಗ ಏಕೆ ನನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನಗಷ್ಟು ಖುಷಿಯಾಯಿತು ಅನ್ನುವುದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬಹುದು.

ಮೃದುಸ್ವಭಾವದ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ನನ್ನ ಈ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯವೇ ಹಿಡಿಯಿತು. ಅದು ಅವಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ, ಎಷ್ಟೋ ಯುಗಗಳಿಂದ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದ ಒಂದು ಹೊಳಪು ಅವಳ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಮಿಂಚಿತು.

---

ಒರಿಯಾ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಹೆಚ್ಚಳ ಇವರದ್ದು. ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದ, ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಇವರು ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒರಿಯಾ-ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಇವರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದು ಡಿಸೆಂಬರ್ 91ರಲ್ಲಿ, ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಅನುವಾದ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದವರು: ಶ್ರೀಮತಿ ಪದ್ಮಾ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಡಾ|| ಪಿ. ಎ. ನಾರಾಯಣ, ವಿಶ್ವನಾಥ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮತ್ತು ನಾಗರಾಜ ಉಜಿರೆ – ಈ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು.

---

ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, 222, 39ನೇ 'ಸಿ' ಕ್ರಾಸ್, 5ನೇ ಬ್ಲಾಕ್,
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-41

ಅವಳಿಗೆ ಮಾಂಸಾಹಾರದ ರುಚಿ ಹತ್ತಿಸುವ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದೆಂಬ ಭರವಸೆ ಉಂಟಾಯಿತು.

ತತ್ವಶಃ ಅವಳು ಶಾಕಾಹಾರಿಯಲ್ಲ. ಅವಳ ತಂದೆತಾಯಿಯರು ಸಸ್ಯಾಹಾರಿಗಳಾದುದರಿಂದ, ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೋಳಿಯ ಕಾಲು, ಮೀನಿನ ತಿರುಳು ತೆಗೆದ ತಲೆ ಅಂತಹ ಪದಾರ್ಥಗಳ ವಾಸನೆಯಾಗಲೀ ನೋಟವಾಗಲೀ ಅವಳಿಗೆ ರೂಢಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇಕ್ ಆಗಲೀ ಹಂದಿಮಾಂಸ ತುಂಬಿದ ಬಟಾಟೆ ಕಟ್ಲೆಟ್‌ನ ಒಂದು ಚೂರಾಗಲೀ ಕೊಡಿ, ಅವಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಪಠಾವಣೆಯಿಂದ ಕಾಣುವಂತೆ ಅವಳಿಗೆ ಮುಜುಗರವಾಗುವುದರಿಂದ, ಅವಳನ್ನು ಬಲವಂತ ಮಾಡಲು ನನಗೆಂದೂ ಮನಸ್ಸಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ, ಹೀಗೂ ಹೇಳೋಣ: ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪುಸಲಾಯಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದನ್ನು ಹೇರಿ ನಾನು ಕ್ಷುದ್ರನಾಗುವುದು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದರಲ್ಲೂ–ಊಟ, ಉಡುಪು, ಹರಟೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಣಯ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವಳಿಗೆ ಎಂದಾದರೂ ಮಾಂಸಾಹಾರದ ರುಚಿ ಹತ್ತಿಬಿಟ್ಟರೆ, ದುಂಡು ಚಂದ್ರನಂತಹ ಮುಖದ, ವಿಶಾಲ ಪ್ರಶಾಂತ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮತ್ತು ಎಂದೂ ಅಟ್ಟಹಾಸಕ್ಕೆ ತಿರುಗದ ಮಂದಗತಿಯ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವುದೆಂಬ ಬಲವಾದ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ, ದೇಹಕ್ಕೆ ಪೌಷ್ಟಿಕಾಂಶ ಸಾಲದೆ ರಕ್ತಹೀನತೆ ಅಥವಾ ಜೀರ್ಣಾಂಗದ ತೊಂದರೆಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ವೈದ್ಯರ ಮಾತನ್ನಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಐವತ್ತರ ಅಂಚಿನ ಈ ಬಡ ಹೆಂಗಸು ಜೀವನದ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುಭವದಿಂದ ವಂಚಿತಳಾಗಬಹುದೆಂಬ ವಿರುತ್ತಿರುವ ಭೀತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ನಾನು ಲೆಕ್ಕಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಜೊತೆಗೂಡಿ ಮದುವೆಯ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವವನ್ನು, ಕಾಣದ ಕೈಗಳು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಒಂದು ಹೋಟಲಲ್ಲಿ ಬಡಿಸಿದ ಪಕ್ಕಾ ಮಾಂಸದೂಟವನ್ನು ಮಾಡಿ ಆಚರಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದೆವು. ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ ಒಂದು ಬೋನಸ್ ಆಗಿತ್ತು.

ಕೆಳಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತೃಪ್ತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಲಸಿಕೆಯಿತ್ತು. ಅದನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳ ಮುಖ ರಂಗೇರುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ನಾನು ತಿನಿಸುಗಳನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಗ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬೋಟೈ ಧರಿಸಿದ ತರುಣನೊಬ್ಬ ನಿಂತಿರುವುದು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಆದರೆ ನಾನು ಅವಸರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದೇನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಊಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ರಜಾ ದಿನದ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಮೋಜಿನ ಆಟವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿತ್ತು.

ಆ ತರುಣ ಕೆಮ್ಮಿ 'ಸಾರ್' ಎಂದು ತೊದಲಿದ. ಆದರೆ ನಾನು ಕಾಂಟಿನೆಂಟಲ್, ಚೈನೀಸ್, ತಂದೂರಿ ತಿನಿಸುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ

ಹೋದೆ. ಸೂಪ್, ಬ್ರೆಡ್, ಪಲ್ಯಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಊಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಾಂಸದ ಭಕ್ಷ್ಯದ ಆಯ್ಕೆ? ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಕಾಯಲಿ ಹುಡುಗ. ಮದನಳಂತಹ ಹೆಂಡತಿಯು ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅವನಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಾನೆ ತಿಳಿದೀತು.

ಕೊನೆಗೂ ಹೊಳೆಯಿತು. ಮೀನಿನ ಮೆಯೋನೇಸ್. ನಸುಹಳದಿ ಸಾಸಿನಂತಹ ಅದ್ಭುತದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಬೆಳ್ಳನೆಯ ಮೃದುವಾದ ಮೀನಿನ ತುಂಡುಗಳು. ಅದೇ ಸರಿ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತವನಿಗೆ ಊಟ ಹೇಳಿದೆ.

ಆಗ, ಭಯವಿದ್ದ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕಂಡ ಅವನ ಮುಖವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ. "ಆಗಲಿ ಸಾರ್" ಅಂದವನು ತನ್ನ ಹೆಸರು ಸುರೇಶನೆಂದು ಅಕಾರಣವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನೋ ಇದೆಯೆಂದು ನನಗಾಗ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವನೇನೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೈಟರ್ ಅಲ್ಲ.

ನಾನು ಮದನಳ ಯೋಚನೆಗೆ ಅಡ್ಡಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ತನ್ನ ಇಷ್ಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆಂದು ಕಾದೆ. ಅವಳೇನೂ "ಥ್ಯಾಂಕ್ಸ್" ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಡಾಕ್ಟರರ ಸಲಹೆಯೂ ಇದೇ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಮುಖದ ರಂಗಿನಾಚೆಗೂ ಒಂದು ಮಾತಿನ ಸೂಚನೆ ನನಗೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ನಾಲಿಗೆಯ ಹೊಸ ರುಚಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ನನ್ನಿಂದಲೇ ಆಕೆಯನ್ನೂ. ಕಡೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನದಿಯನ್ನೂ ನೋಡಿದಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನಿಸಿತು, ಸಂತೃಪ್ತ ಹೆಂಗಸಿನಂತೆ. ನಾನು ನದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ ಅಲ್ಲವೇ? ಮಳೆ-ತೊರೆಗಳ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿ, ಸಂತೋಷದ ಮೌನದಿಂದ ಜಗತ್ತಿನಾಚೆಗೆ ಹರಿಯುವ ಹಾಗೆ. ಉಕ್ಕುವ, ಜುಳುಜುಳು ನಾದದ ಸಾಹಸದಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯದೆ, ಈ ಲೋಕದಿಂದ ಪಡೆದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ, ಕಂಡೂ ಕಾಣದ ಮುಗುಳುನಗೆಯ ಹಾಗಿದ್ದ ಕಿರುದಲೆಗಳ ನದಿ. ಮದನಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ರಕ್ತಹೀನತೆಯಿಂದ ಬಡವಾದ ಮೈ, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಉಟ್ಟಿದ್ದ ಗಾಢವರ್ಣಗಳ ಸೀರೆ ಮುಂತಾದ ಬಾಹ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡೋಣ. ಅವಳೊಬ್ಬ ಸಂತೃಪ್ತ ಹೆಣ್ಣು. ತನ್ನ ಗಂಡ, ಮಕ್ಕಳು ಅದೇ ಬೀದಿಯ ವಿಧವೆ ಶ್ರೀಮಂತಿ ಬರುವ, ಕರೆದೊಡನೆ ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ-ಚಿಕ್ಕಮ್ಮಂದಿರು—ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಉಬ್ಬಿದ್ದ ಅವಳ ನಲವತ್ತೇಳು ವರ್ಷಗಳ ನೆನಪಿನ ಓಣಿಯ ಮೇಲೆ ಅವರ ಹರಕೆಯಿತ್ತು, ಅವಳ ಈ ಮೃದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸ್ವರ್ಗದ ಕೊಡುಗೆಯಲ್ಲ; ತಾನೇ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಎಂದೇ ನನ್ನ ಈ ಚೆಲುವೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನೋಡಲಿ, ಅದರೊಡನೆ ಸಂವಹಿಸಲಿ, ಅವಸರವೇನಿಲ್ಲ ಪ್ರಿಯೆ, ಕಾಲ ಸಾಗಲಿ.

"ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿ!" ಆಕೆ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆಡೆ ನೆಲ-ನೀರುಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಟ್ಟು ತೋರಿ ನುಡಿದಳು; ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ದೋಣಿಗಳು, ಮುರುಕು ಗುಡಿಸಲುಗಳು, ನೀರಿನಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುವ ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ಆದರೆ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ.

"ನೋಡಿದಿರಾ, ಆ ಹದ್ದು ತನ್ನ ಕೊಕ್ಕನ್ನು ಹೇಗೆ ಒದ್ದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಸೀಗಲ್ಲೋ ಅಲ್ಲ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೋ ಪಕ್ಷಿ ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೂಂತ ಯಾರು ಹೇಳಿದರು" ಆಕೆ ಮುಂದುವರಿಸಿದಳು.

ನಾನವಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಡೇಗೆ, ಹದ್ದಲ್ಲ. ಈ ತುಂಬಿದ ಭವ್ಯ ನದಿಯಿಂದ ಒಂದು ತುಂಡೂ ಸಿಗದ ಆ ಹಕ್ಕಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಕವುಂಟಾಯಿತು. ಸಂತೃಪ್ತ ಹೆಣ್ಣೇ? ನನ್ನ ತಲೆ! ನದಿಯತ್ತ ಕರುಬಿನಿಂದಲೂ, ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿಂದಲೂ ನೋಡತೊಡಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರೀತಿ, ಈ ಬದುಕು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾರೂ ಕೊಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ, ತಾನೇ ಪಡಕೊಂಡದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವೆಲ್ಲ ಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು. ತನ್ನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಡೇಗೆಯಂತಹ ಕ್ಷುದ್ರ ಹಕ್ಕಿಯ ಜೊತೆಗೆ, ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಮನುಷ್ಯರ ಜೊತೆಗೂ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಎಷ್ಟೋ ಹಕ್ಕಿಗಳು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಮುಳುಗೇಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಅದು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಾರದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಚಿನ್ನವೇನೋ, ಬರೀ ಮೀನಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನುವ ಹಾಗೆ. ಅಥವಾ ಅದರೊಳಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದಿದ್ದ ಮೀನುಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಮಾಡಬಾರದೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ. ಆದರೆ ಮಂದನ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಖುಷಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದು ನನಗೆ ಅಷ್ಟು ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ಮುಂಚೆ, ಅವಳನ್ನು ಈ ನದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದು ಮುಂತಾದ್ದೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟು ಸರಿಯೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದರೂ, ನದಿಯ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಅವಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಣ್ಣಗಿರುವುದು ಸಹ, ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು ಅರ್ಥವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲ.

ಆ ವೈಟರ್ ಸುರೇಶನ ನೆನಪಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅವನು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ. ಅವನ ಹಿಂದೆ ತಿನಿಸಿನ ತಟ್ಟೆಗಳ ಸಾಲೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ನೀರೂರಿಸುವ ತಿನಿಸುಗಳಿಗೆ ಮೊದಲೇ ತಾನಿರಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹ ಅವನಲ್ಲಿ ದ್ಯೋತಿತ್ತು. ಕಾಲಿನ ಸಪ್ಪಳದಿಂದ ಅದು ಅವನೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೊರೆದಾಗ ಅವನ ಪೊದೆಮೀಸೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿತ್ತು.

"ಕ್ಷಮಿಸಿ, ತಾವು ಒರಿಯಾದವರೇ?" ಎಂದು ಮರುಕ್ಷಣ ಕೇಳಿದ.

"ಹ್ಞಾ? ಹೌದು" ನಾನು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಅವನೂ ಒರಿಯಾದವನೇ, ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ

ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಚಹರೆ, ಮಾತು, ಓಡಾಟ ನೋಡಿ-ಇವರೆಲ್ಲಿಯವರೆಂದು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ಅತಿಜಾಣನಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಅವನ ಮಾತಿನ ವೈಖರಿ ಮತ್ತು ಇತರ ವಿಷಯಗಳಿಂದ (ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸಿ) ಅವನೂ ಅಲ್ಲಿಯವನೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಖಾತರಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ನನಗೆ ಈ ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚು, ನಾನಂದುಕೊಂಡೆ. ಅವನ ಎರಡರಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾಗಿಲ್ಲವೇ ನನಗೆ?

ನನ್ನ ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಅವನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲವನಂತೆ ಕಂಡ. ತನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಅವನು ಹೀಗೆ ಶುರುಮಾಡಿದ:

"ನಾನೂ ಒರಿಯಂದವನೇ, ಸಾರ್. ನಾನು ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರಿಂದ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಲಾರದು (ಸೊಟ್ಟ ಆದರೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ). ನಾನು ಕಳೆದ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ದುಬಾಯಿ, ನೈರೋಬಿ, ಪೂರ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು, ಹಾಂಕಾಂಗ್, ಬ್ಯಾಂಕಾಕ್, ಆಮೇಲೆ ಸಿಂಗಾಪುರ. ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ರಜದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಇಲ್ಲೇ ಉಳಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ...." ಮಾತು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ. ಅವನ ನಾಚಿಕೆಯ ನಗುವಿಗೂ ನೋಟದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಗೂ ಏನೂ ತಾಳೆಯಿರಲಿಲ್ಲ; ಏನೋ ದೆವ್ವ ಹಿಡಿದಂತೆ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಭಯವನ್ನು ರವಾನಿಸಲು ತವಕಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಅಸಾಧ್ಯ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಮುಂಬರುವ ಆಪತ್ತನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿತ್ತು. ನಾನು ಧೈರ್ಯವಹಿಸಿದೆ, ಇವನನ್ನು ಸಾಗುಹಾಕುವ ಸಮಯ ಬಂದಿತ್ತು.

"ನಾನು ಮದುವೆಯಾದೆ, ಸಾರ್. ಶುದ್ಧ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿ, ಹೆಸರು ಬಿಂದು. ಪುರಿ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟಿನ ಗೋಪ್ ಹತ್ತಿರ ಬಂಕೂಲಿಯಾದವಳು."

ಆಯಿತು. ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯು ತನ್ನ ನೋಟವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ ನದಿಯಿಂದ ಈ ವಾಚಾಳಿ ಒರಿಯಾ ವೈಟರ್‌ನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಿದಾಗ, ಅವನನ್ನು ಎಂದೆಂದೂ ತಡೆಯಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು-ಅವಳೂ ಪುರಿಯವಳು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದೇ ಸ್ಥಳದವಳು. ಯಾವ ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅವನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ.

"... ಆದರೆ ಮದುವೆಯಾದ ಕೂಡಲೇ ಅವಳನ್ನು ನಾನು ಕಲ್ಕತ್ತೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದೆ. ಆಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ. ಯಾಕೇಂತ ಗೊತ್ತಾ ನಿಮಗೆ? ಅವಳಿಗೆ ಕಾಮಾಖ್ಯಳ ದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಆಸೆಯಿತ್ತು. ನನ್ನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಕಾಮಾಖ್ಯ ದೇವಿಯು ಪೂರೈಸುತ್ತಾಳೆಂದು ಅವಳು ಹೇಳಿದಳು. ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ನಾನು

ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ." ಹೀಗೆಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ದೊಡ್ಡ ಸ್ಪೂನಿನಿಂದ ಮುಗುಳ್ನಕ್ಕ. "ಆಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಶುರುವಾಯಿತು."

"ಏನು?"

"ಅದೇ, ಈ ಕೊಲೆಗಳು, ಸಾರ್"

ಮಂದನ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿದಳು. ಅದನ್ನವಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಅವಳಿಗೆ ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನೋದುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ, ಆ ಭಯಂಕರ ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಸ್ನೇಹಿತರೊಡನೆ ಮಾಡಿದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನವಳು ಕೇಳಿಯೋ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನುವ ಹಾಗೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ, ನಾನು ಆಗ ಆಸಾಮಿನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ವರ್ಗದ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲು ನಾನಿನ್ನೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದೇನೂ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ನಾವು ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವಳೇಕೆ ಹೀಗೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ? ಅವನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕಿವಿ ಹಚ್ಚಿ, ತಾನೂ ಒಬ್ಬಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿಯೇನೋ ಅನ್ನುವ ಹಾಗೆ, ಸ್ಥಳೀಕನಾದ ಒಥೆಲ್ಲೋ ಬಾಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವವಳಂತೆ. ನನಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಯಾಯಿತು. ನನ್ನ ಮೀನು ಮೆಯೋನೇಸ್‌ನ ಗತಿಯೇನು? ಈ ದರಿದ್ರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸರಳವಾದ, ನೇರವಾದ ಆರ್ಡರನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಬೇಕು?

ನಿರೂಪಕ ತನ್ನ ಮಾತು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ. ಶ್ರೀಮಂತನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಗಿರಾಕಿ ನಡೆದುಬಂದು ತನ್ನ ಧಡೂತಿ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಹಲವಾರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೂರಲು ಜಾಗ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದ. ವೈಟರ್ "ಕ್ಷಮಿಸಿ," ಎನ್ನುತ್ತ ಭಾರದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಹಗುರಾಯಿತೇನು? ಇಲ್ಲ ಮಹಾರಾಯರೇ, ಈ ಹೊಸ ಗಿರಾಕಿ ಮಾತ್ರವನ ಸಂತಾನದ ಸನಿಹದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡಿದರೂ ಅವನು ಮತ್ತೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಘನವಾದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ನಮಗೆ ದಯಪಾಲಿಸುವನೆಂಬ ಅರಿವು ನನಗಿತ್ತು. ಊಟದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಸೂಪಿನಿಂದ ಕೊನೆಯ ಸಿಹಿವರೆಗೂ, ಬಾಯಿ ನೀರೂರಿಸುವ ಮೀನು ಮೇಯೋನೇಸ್-ಆಚೆಗೂ. ಸರಿ, ವಾಸಿಮಾಡಲಾರದ್ದನ್ನು....ಆದರೆ, ಅಯ್ಯಾ, ಕೊಲೆಯ ಸಂಗತಿಯೇಕೆ? ಅದಕ್ಕಿಂತ ನಿನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಷಯಗಳಿಲ್ಲವೇ? ಮಾತಿನ ಎಳೆ ತಪ್ಪಿಹೋಗಲಿ ಹಾರೈಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದ್ದು, ತಾನೇ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದವನಂತೆ ಹಲ್ಲು ಕಡಿದದ್ದು-ಮುಂತಾದವು ನೆನಪಾದಾಗ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಊಹ್ಞೂ, ನಾನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಅಂದುಕೊಂಡೆ.

ಆದರೆ, ಈ ಕೊಲೆಗಳ ಮಾತೇಕೆ?

ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದಿನ ದಪ್ಪಕ್ಷರಗಳ ಸುದ್ದಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಘನ ನಾಯಕರ ಶೋಕತಪ್ತ ಉದ್ಗಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆದ್ದಿತು. ಅದು ಹೋಗಲಿ! "ಯಾಕೆ"ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಚಿಂತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನೊಬ್ಬ ರಾಜಕಾರಣಿಯಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ ನಾನು ಹೊಣೆಗಾರನೂ ಅಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ನಾನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ ಈ ದಿನ ಆ ಮಾತೇಕೆ? ಈ ಆಸಾಮಿ ನನ್ನನ್ನು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿರುವಂತ ಬಿಡುವವನಲ್ಲ ಎಂದು ಜೋರಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ವಿನೋದಗೊಂಡಂತೆ ಕಂಡ ಅವಳ ಎಂದಿನ ಮೃದು ಮಂದಹಾಸ ನನ್ನನ್ನು ರೇಗಿಸಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಟ್ಟನಿಸಿದ್ದು "ಇನ್ನೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬರುವುದು ಖಾತ್ರಿ...." ಎಂಬ ಅವಳ ಮಾತು—ಅವಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಛೇಡಿಸುತ್ತಿರುವಳೋ ಅಥವಾ ಅವನ ಕತೆ, ಕೊಲೆಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವಳೋ ನಾನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಆ ವಿಶೇಷ ದಿನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೇ ಕೊಡದಿದ್ದ ಹಾಗೆ.

ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯು ವಿರಾಮಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿದೆ; ಅದನ್ನು ಎಂದಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ನೀವು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಟಮಾರಿ ಹದ್ದುಗಳು ಸೋತು ಸವೆದು ಮರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ನದಿ ತನ್ನ ಕಂಡೂಕಾಣದ ಕಿರುದೆರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ದೋಣಿಗಳು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ತುಂಬಿದ ನದಿಯನ್ನು ಸಂಕೋಚದಿಂದ ನೇವರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದು ಪ್ರೀತಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅವಳು ಸೂಚಿಸುವಂತಿತ್ತು....ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ....

ಅದೇ ತಾನೆ ಬಂದ ಟೊಮೆಟೊ ಸೂಪನ್ನು ಸವಿಯಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಅವನು ಮರಳಿ ಬಂದ. ಸೂಪಿನ ಬಣ್ಣ, ಕಂಪು ಮತ್ತು ರುಚಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನನ್ನಾಕೆ "ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ" ಎಂದು ನಾನು ಏನಾದರೂ ಹೇಳುವ ಮೊದಲೇ ಉದ್ಗರಿಸಿದಳು. ಆಗ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತು....ಹೋಗಲಿ.

ಅವನು ಮಾತು ಮುಂದುವರಿಸಿದ. ಬೇರೆ ಮಾತಿನ ಭರವಸೆ-ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವನಂತೆ. ಬಂದು ವಾಪಸ್ಸು ಹೋಗೋಣ ಎಂದಳು. ಅದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನನ್ನ ವಿಚಾರವೇ ಬೇರೆಯಿತ್ತು. ಪುರಿಯು ಸುತ್ತುಮುತ್ತಾ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ಒರಿಸ್ಸಾದ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಈ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಾಗಲೀ ನಮ್ಮದರಲ್ಲಾಗಲೀ ಯುದ್ಧ ಸಂಭವಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾಕೆ ನೋಡ ಬಾರದು ಎಂದು ನಾನವಳಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ....ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ....ಆದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಾಲು ಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಯಾವಾಗಲೂ ದೂರದಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ನಾನಾಗ ಒಂದು ಔಷಧ ಕಂಪೆನಿಯ ಮಾರಾಟ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದದ್ದು ಅನುಕೂಲಕರವೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಬಿಂದು ಕೊನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಳು. ಎಷ್ಟಾದರೂ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ, ಅವಳೂ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟೆ....

ಅವನು ತನ್ನ ಪಟ್ಟಣದ ಸೋಗಿನ ನೋಟ, ಕ್ರೂರ (ಕಾಮುಕವೂ ಆಗಬಲ್ಲ) ನೋಟ ಮತ್ತು ನಯವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಆ ಬಡಪಾಯಿ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಅದುಮಿ ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ನಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಸಾಹಸವಂತೆ!

ವಂದನಳು ಸೂಪ್ ಕುಡಿದು, ಮೊದಲ ವರಸೆಯ ಊಟ ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಸವಿದವಳಂತೆ ತುಟಿ ಒರೆಸಿಕೊಂಡಳು.

“ನಾನವಳನ್ನು ಆಸಾಮಿನ ಸೊಗಡಿರಬಹುದಾದ ಸಭೆಗಳಿಗೆ, ಜನ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಡುಗಳ ಬಂಡಕ್ಕೆ, ನಾಮ್‌ಘರ್‌ಗಳಿಗೆ (ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೃಹಗಳಿಗೆ) ಹಾಗೂ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ವಂದನಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದೆ. ನಾನೇನೂ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಲ್ಲ, ಸಾರ್. ಅಸ್ಸಾಮಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ತುಂಬ ಅನುಕಂಪವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ವಿದೇಶೀಯರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಜನರ ಮನ-ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಏನಧಿಕಾರ? ಆದರೆ ಈ ವಿದೇಶೀಯರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವನು ಎಲ್ಲಿ ತಾನೆ ಹೋಗಬೇಕು? ನಮ್ಮ ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದು ಸರಿಯೆ....”

ಸ್ವಗತದ ಧಾಟಿ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ಅವನಿಗೆ ವಿಷಯವೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅವನಿಗೆ ಯಥಾರ್ಥ ದೃಷ್ಟಿಯಿತ್ತು.

“ಅವರ ಉದ್ರೇಕ ನನಗೆ ಅರಿವಾಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ಕೋಪ ಬಂದಿತ್ತು. ಅಸ್ಸಾಮಿಗಳಿಗೆ, ಬಂಗಾಳಿಗಳಿಗೆ, ಮುಸ್ಲಿಮರಿಗೆ, ಗಿರಿಜನರಿಗೆ ಅಂಥ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ನಾನೆಂದೂ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಭರ್ಜಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಮೊನಚಾಗಿದ್ದವು. ದಾವೋಗಳು ಶತ್ರುಗಳ ತಲೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಲು ಎಷ್ಟು ತವಕಗೊಂಡಿದ್ದವು, ಬಾಣಗಳು ಕೊಲ್ಲಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು-ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ತರಹ ಬೆಳುದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ರಣಗರ್ಜನೆಯನ್ನೂ ಡೊಳ್ಳಿನ ಬಡಿತವನ್ನೂ ಕೇಳಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಮಹಾಭಾರತ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಲು ನಾವಿದ್ದೇವಲ್ಲ, ನಾವು ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳು ಎಂದು ನಾನು ಬಿಂದುಗೆ ಹೇಳಿದೆ....”

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮೀನಿನ ಮೇಯೋನೇಸ್ ಬಂದಿತ್ತು. ಇಂದು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ನಾಂದಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಅವಳ ಆಹಾರ ವಿಧಾನದಲ್ಲೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿ, ಆಗಲೆಂದು ಬಯಸಿ ನಾನೇ ಖುದ್ದಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ವಂದನಳು ಅವಕಾಶವನ್ನೇ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರುಚಿಹಿಡಿದು, ಪಟ್ಟಾಗಿ ಹೊಡೆದಳು. ಅಥವಾ, ನನಗೆ

ಹಾಗೆನ್ನಿಸಿತು. "ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮೀಸನ್ನು ನಾಲಿಗೆಯು ಮೇಲಿಡುತ್ತಲೇ ಅವಳು ಕೇಳಿದಳು; "ನೀನು, ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿ....ಎಲ್ಲವನ್ನೂ... ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿದಿರಾ?"

"ಹೌದು, ಮೇಡಂ" ಎಂದು ಅವಳ ಹತ್ತಿರ ಸರಿದ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಹಳೆಯ ಮಿತ್ರನಂತೆ ಕುಳಿತು ಮಾತಾಡಲು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ವಿರಾಮದ ಮೇಲೆ ಈ ತರಹ ನಿಂತೇ ದಾಳಿ ಮಾಡುವುದು ಉಚಿತವೇ? ತನಗೆ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಮಹಿಳೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ರೀತಿಯ ನಯವಂಚನೆಯೇ? ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಕಾಲವೀರಿತ್ತು. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಅವನು ಸ್ಥಳೀಕ.

"ಹೌದು, ಮೇಡಂ" ಅವನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ. "ಆದದ್ದನ್ನು ಅಲ್ಲದೆ ಇರಬಹುದು, ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಮುಂದೆ ಹೇಳಲಾ? ಈ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಲಿತುಕೊಂಡೆ, ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಾ, ಅಕ್ಕ? ಬೊಬ್ಬಿಡುವಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೇ. ಸಿಂಹದಂತೆ ಗರ್ಜಿಸಿದಾಗ, ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೀರಾವೇಶದ ಮಾತಾಡಿದಾಗ, ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಜಾತ್ರೆಗಳ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವುಗಳದ್ದು ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಆಡಂಬರದ ಭಾಷೆಯಾದದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ಒಂದು ಪದವೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಜರ, ರಾಕ್ಷಸರ, ನಾಯಕರ, ಖಳನಾಯಕರ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಹೇಗೆ ಮರೆಯಲಿ?

ಚಂದ್ರಪುರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ, ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆ, ಕಾಲಾಂಗ್ ನದಿಯ ದಡದ ಬಳಿ ಬಂದಾಗ, ಅದೆಲ್ಲ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ತಂಪಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಸಂಜೆ, ಇಬ್ಬರೂ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗ ಅವೆಲ್ಲ ತೇಲಿ ಬಂದದ್ದು ಕಾಣಿಸಿತು, ಒಂದೊಂದಾಗಿ. ಮೊದಲೊಬ್ಬ ಮುದುಕ, ಬಾತಿದ್ದ, ಕಣ್ಣಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಗೆಗಳೂ ಸಹ ಏನೋ ಮೋಸವಾದಂತೆಣಿಸಿ ಅದನ್ನು ಹಾಗೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದವು. ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ನೆನಪಿರುವ ಹಾಗೆ ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಬಂದದ್ದು ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗನ ತಲೆಯಿಲ್ಲದ ದೇಹ. ಆಮೇಲೆ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಕೈಗಳು, ಕಾಲುಗಳು. ಒಳಗಿನದೆಲ್ಲ ಹೊರಗೆ ಬಂದಂತೆ. ನಾನಂದದ್ದು ಗೊತ್ತಾಯಿತಲ್ಲ? ಮುಂದೆ ಎಳೆಯ ದೇಹಗಳು, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಂತೆ. "ಮಕ್ಕಳೇಕಿಲ್ಲ?" ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದಳು. ಮೀನುಗಳು ಅವನ್ನು ತಿಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅವು ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಮೀನುಗಳು ತಿಂದು ಮುಗಿಸಲಾರದೆ ಕಾಗೆಗಳು ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ ಹಕ್ಕಿಗಳಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಂತಹವು. ಕಾಲಾಂಗ್ ಅವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ ನದಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಸಮುದ್ರವನ್ನೇ ತಲುಪಲೂಬಹುದು. ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು? ಏನೇ ಆಗಲಿ, ನಾವು–ಬಿಂದು ಮತ್ತು ನಾನು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದವರೆಗೆ ಅವನ್ನು ಎಣಿಸಿದೆವು.

ಒಟ್ಟು ಲೆಕ್ಕ 23. ಮೂರು ಸಾವಿರ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಮೊತ್ತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇದೇನೂ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ. ಆದರೂ ನನಗೆ ಅಬ್ಬಬ್ಬ ಎನಿಸಿತು. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಅದೊಂದು ಉಪನದಿ. ಮತ್ತೆ ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದ ಸಂಜೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕು.. ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನವರ ದೇಹಗಳೇ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲವಕ್ಕಿಂತ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರತ್ನಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಹುಡುಗಿಯ ಎಳೆಯ ಕೋಮಲವಾದ ದೇಹ. ಮದುವೆಯ ಹೆಣ್ಣೆನಿಸಿತ್ತು. ಕಾಗೆಗಳು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ಕುಕ್ಕತೊಡಗಿದಾಗ, ಬಿಂದು ಕೂಡ ಚೀರಿದಳು....."

ಆದರೆ ನಾನು ಚೀರಲಿಲ್ಲ. ನಾನೇನು ನನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ಬಾಧ್ಯನಲ್ಲ. ಸರ್ಕಾರವನ್ನೂ ಬೈಯ್ಯಲಾರೆ. ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಶಾಂತಿಯ ಪಕ್ಷವೇ. ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ, ಆ ಹುಡುಗ ಒಂದು ಧಿಮಾಕಿನ ಕತ್ತೆಗಿಂತೇನೂ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ. ಏನೇ ಆಗಲಿ, ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೂ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ ನದಿಗೂ ಇದ್ದ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಮರೆತರೂ, ನಾವು ತಿಂದ ಮೀನಿನಲ್ಲಿ ವಾಸನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಪತ್ನಿಯ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ.

●

## ಅಕ್ಷರ ಶಕ್ತಿ

ದೀಪದ ಸಾಲೆ ಅಕ್ಷರಮಾಲೆ।
ಅರಿವೆ ಗುರುವಿಗೆ ಕಣ್ಣೋಲೆ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ಯುಗಗಳ ಆದಿಯ ಗುಹೆ ಬಾಯ್ ತೆರೆದು
ಕತ್ತಲ ಮಾತಿಗೆ ಚಿತ್ರದ ಭಾಷೆ॥
ಮೂಲ ಮಾನವಾ ಭಾಷೆಗೆ ಅಕ್ಷರ
ನಾಗರಿಕತೆ ಇಡಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಕತೆ ॥೧॥

ಸೂರ್ಯನ ಅಕ್ಷರ ಬೆಳಕು ಹಗಲಿಗೆ
ಚಂದ್ರನ ಅಕ್ಷರ ಒಳಬೆಳದಿಂಗಳು॥
ಮಿಂದೊಳಲಿ ಮಿನುಗುವ ಲಕ್ಷ ಭಾವಗಳೆ
ನಕ್ಷತ್ರಗಳೇ ಚಿತ್ರಾಕ್ಷರಿಗಳು ॥೨॥

ಬೀರಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ದುರ್ಗಿಗುಡಿ ಬಡಾವಣೆ,
ಹೊನ್ನಾಳಿ-577 217, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

ಜನ ಜನಗಳೆ ನಡೆದಾಡುವ ಅಕ್ಷರ
ತಿನ್ನುವ ಅನ್ನದ ಅಗುಳಗುಳಕ್ಷರ ॥
ರಕ್ತನಾಳ ನದಿ ಸಮತಾವಾದಿ
ಎದೆ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಸ್ವರ ॥೩॥

ರೊಕ್ಕದ ಸೊಕ್ಕಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಲೂಟಿಗೆ
ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿವೆ ಅಕ್ಷರ ಸಂಕುಲ ॥
ಕೂಲಿ ಕಾಯಕದ ಕಿಡಿಗಳೆ ಬನ್ನಿ
ಅಕ್ಷರಲೋಕದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ॥೪॥

ನೇಗಿಲ ಕಾವಿಗೆ ನೆಲದಲಿ ಮೊಳೆಯಲಿ
ಹಸಿವ ತಣಿಸುವಾ ಬೀಜಾಕ್ಷರಗಳು ॥
ಯಂತ್ರಾಗಾರದ ಚಕ್ರಗಳಿಂದಲೆ
ಗುಡುಗಲಿ ಮುನ್ನಡೆ ಮಂತ್ರಾಕ್ಷರಗಳು ॥೫॥

— ಬಿದರಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ

## 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ'-ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

— ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ

ಗತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಳೆಯ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಹೊಸಬಗೆಯಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು: ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆಂದರೆ ಧರ್ಮ-ಅರ್ಥ-ಕಾಮ-ಮೋಕ್ಷ. ಈ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮವಿಕಾಸದ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ-ಗೃಹಸ್ಥ-ವಾನಪ್ರಸ್ಥ-ಸಂನ್ಯಾಸಗಳೆಂಬ ಆಶ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಆತ್ಮವಿಕಾಸದ ತತ್ವವನ್ನು ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ವಿನೂತನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"... ಅನ್ನ ಮತ್ತು ಹಸಿವು. ಇವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಅನ್ನ-ಹಸಿವುಗಳ ತೊಡಕನ್ನು ತೊಡಕಿಲ್ಲದೆ ಬಿಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ 'ಧರ್ಮ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಧರ್ಮಶಕ್ತಿಯು ಹಸಿವು, ಅನ್ನಗಳ ತೊಡಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗದಂತೆ ಮೀರಿನಿಂತ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಜ್ಞಾನವು ಎಷ್ಟು ಪೂರ್ಣವೋ ಅಷ್ಟು ಆ ಧರ್ಮವೂ ಪೂರ್ಣ,

---

ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ, ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕ, ಸರ್ಕಾರಿ ಮಹಿಳಾ ಕಾಲೇಜು, ಕೋಲಾರ.

> ಅಷ್ಟೇ ಹಸಿವು ಅನ್ನಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ. ಆ ಮಾನದಿಂದಲೇ ಮಾನವನೂ ಮುಕ್ತ. ಈ ಜ್ಞಾನ, ಈ ಸಮತೂಕ, ಈ ಒಂದನ್ನೊಂದು ನುಂಗುವ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳು—ಈ ನಾಲ್ಕಕ್ಕೇ 'ಪುರುಷಾರ್ಥ' ಎಂದು ಹೇಳುವರು. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಪುರುಷನಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಒಗಟಿವೇ ಇದು; ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಅವನ ಗಂಡಸುತನದ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವುದು...."1

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಆತ್ಮವಿಕಾಸವನ್ನು ಸಾರುವ ಪುರುಷಾರ್ಥ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಮಷ್ಟಿ ವಿಕಾಸದ ತತ್ತ್ವವನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಪ್ರಕೃತಿಯು ಪುರುಷನಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಒಗಟು; ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಗಂಡಸುತನದ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವುದು. ಇವಿಷ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪುರುಷಾರ್ಥ ತತ್ತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೆ ಸಂಯೋಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಈ ಕವಿತೆ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ (= ಮೂರು ಪುಟದ ಬರಹ), ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ (= ಸಣ್ಣ ಉಲ್ಲೇಖ) ಹಾಗೂ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ (= ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ) ಅವರಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಈ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸುವಿಚಾರ ಸೋಪಾನ ಸರಣಿಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿನೋಡುವ ತನ್ಮೂಲಕ ಮುಂದುವರೆಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಈ ಲೇಖನಕ್ಕಿದೆ.

'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ಕವಿತೆಯ ಜೀವದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರ 'ಆಕೃತಿ' ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿತೆಯು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲು ಮತ್ತು ಗಂಡು ನವಿಲುಗಳ ಉಭಯ ಸಂವಾದವೆಂಬಂತೆ ಬೆಳೆಯುವುದಲ್ಲದೆ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ-ವಿವರಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ-ವಿವರಣೆಗಳು ತೃತೀಯ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ನವಿಲು ಜೋಡಿಯ ನುಡಿಗಳು ಉಭಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಸಂವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತರಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಅನ್ನಾವತಾರ' ಕವಿತೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುನವಿಲಿನ ನುಡಿಗಳಾವುವು ? ಗಂಡುನವಿಲಿನ ನುಡಿಗಳಾವುವು ? ಕವಿಯ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ನುಡಿಗಳಾವುವು ? ಎಂಬುವನ್ನು ನಾಟಕವೊಂದರ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿರು

ವಂತೆ ಸೂರ್ಯಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಮುದ್ರಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳು (=ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಚಿಹ್ನೆ, ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆ, ಉದ್ಧರಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳು) ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ವಾಚಕಗಳು (=ಅಹಾ ಸಖಿ, ಕುಣಿಯೋ ಕುಣಿ) ಭಾವನಾಬಲವುಳ್ಳ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ, ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಲು ಅಧ್ಯಾಹಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು "ಗಿರಿಶಿಖರದ ಮೇಲೆ ಹೆಣ್ಣುನವಿಲಿನ ಪ್ರಣಯದ ಕರೆಗೆ ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡ ಗಂಡುನವಿಲಿನ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಈ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ"[2] ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುನವಿಲು ಪ್ರಕೃತಿಗೂ, ಗಂಡುನವಿಲು ಪುರುಷನಿಗೂ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಪಕ್ಷಿಮಾತ್ರವಾದ ನವಿಲು ಜೋಡಿಗಷ್ಟೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವರ್ಣನೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ 'ನವಿಲು' ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಲೆ–ಜೀವನ–ಸೃಷ್ಟಿ–ಜೀವೋತ್ಸಾಹ–ದೇವರು ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ವಾಹಕವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಮರೆಯಬಾರದು. ಕವಿಯು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ನುಡಿಯಿಂದಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆಯು ಗಿರಿಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಶಿಖಿಯೆತ್ತಿ ಕೇಕೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಶಿಖಿಯ ಕರೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ:

"ಮೋಡ ಬಂತು ಮಿಂಚಿತಂತು ಗುಡುಗು ಮಳೆಯು ಬರುವದು" ಕೇಕೆ ಹಾಕಿ ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣುನವಿಲಿನ (=ಪ್ರಕೃತಿಯ) ಈ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಸಖಿ ಸಂಮುಖದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ಗಂಡುನವಿಲು (=ಪುರುಷ) ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ನವಿಲಿಗೆ ಜಗತ್ತು ಗೋಳಾಡುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆಸಕ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣುನವಿಲನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ" ಇದೆ.[3] ಸಖಿಸಂಮುಖದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕುಣಿವ ಕೇಕಿಯನ್ನು ಕವಿಯು 'ಏಕಾಕಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಮೊರೆಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸ್ವವಿರಚಿತ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಲೋಲವಾಗಿರುವ ನವಿಲನ್ನು 'ಏಕಾಕಿ' ಎಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭ್ರಾಮಕ ಲೋಕದಿಂದ ಗಂಡುನವಿಲನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಲು ಹೆಣ್ಣುನವಿಲು ಜಗತ್ತಿನ ವಾಸ್ತವಗಳ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಪುರುಷನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಪರಿಯಾಗಿದೆ:

"ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕು ಕತ್ತಲಿಸಿತು ಪ್ರಳಯವೆ ಇದು ಬಂತೇ
ಮುಳುಗಿಸುವದೊ ತೇಲಿಸುವದೊ ಕಾಲವೆ ಎಂಬಂತೆ"

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಹೆಣ್ಣುನವಿಲಿನ (=ಪ್ರಕೃತಿಯ) ಆತಂಕ-ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು

ಸಹೃದಯರು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನ ಕತ್ತಲೆ, ಪ್ರಳಯ, ಮುಳೀಗಾ-ತೇಲುವಿಕೆಗಳಾವುದೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ತಾಂಡವನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಶಿಖಂಡಿಯನ್ನು, ತ್ರಿಶೂಲಧಾರಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ, ಹಾಸ್ಯದ ಲಾಸ್ಯ ಬೆರೆಸುವ-ಶಕ್ತಿಯೇ ಚಾಮುಂಡಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿಯು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಾಣಬಹುದು:

ಜಗವೆಲ್ಲವು ಮೊರೆಯಿಡುತಿರೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ ಕೇಕಿ
ಸಖಿಸಂಮುಖ ತಲ್ಲೀನತೆಯಲಿ ಏಕಾಕಿ
ಹೇ ಶಿಖಂಡಿ ಹೇ ತ್ರಿದಂಡಿ ನಿನ್ನೊಡ ಚಾಮುಂಡೀ,
ತಾಂಡವಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯ ಲಾಸ್ಯ ಬೆರೆಸುವ ರಣಚಂಡೀ.

ಶಿಖಿಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ನುಡಿಗಳು, ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತೊಂದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ: "ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಾವ್ಯ ಬರಿ ವಿಲಾಸವಲ್ಲ. ಅದು ಕಲ್ಯಾಣ ಕರೆಯುವ ಮಯೂರ ನೃತ್ಯ-ಯಜ್ಞ ರೂಪ." 3A ಈ ಸಣ್ಣ ಸೂಚನೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ: 'ಶಿಖಂಡಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೀನಾರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ತ್ರಿದಂಡಿ, ಚಾಮುಂಡಿ, ತಾಂಡವ, ರಣಚಂಡಿ–ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ-ಆವರಣಬಲದಿಂದ–ಅದು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿರು ವಂತೆ ಉತ್ತಮಾರ್ಥವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಜಟೆಗಳುಳ್ಳವನನ್ನ (= ಜುಟ್ಟುಳ್ಳದನ್ನ) ಇಲ್ಲಿ 'ಶಿಖಂಡಿ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಶಿವ ಮತ್ತು ನವಿಲು ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶಿಖಂಡಿ, ತ್ರಿದಂಡಿಗಳಿಗೆ ಹೀನಾರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲೇಬಾರದು ಎಂದಲ್ಲ! ಏಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ಗುರಿ ಏನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಮೊರೆಗೆ ಕಿವಿಗೊಡದೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತ ಕುಣಿಯುವುದರ ಕಡೆಗೆ, ಗಮನಕೊಡುವ ಶಿಖಿಯ ನೃತ್ಯ ಹುಚ್ಚೇಡಿಯ ನೃತ್ಯವೇ ಸರಿ! ಇಂತಹ ನೃತ್ಯಾಚಾರ್ಯನನ್ನು 'ಶಿಖಂಡಿ' ಎಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸಬೇಕು. ಈ ಶಿಖಂಡಿಯ ನೃತ್ಯವು ತ್ರಿಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ (= ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ) ದಂಡಿಸಬೇಕಾದ್ದೆಂಬ ಭಾವವನ್ನು 'ತ್ರಿದಂಡಿ' ಎಂಬುದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಸ್ವವಿರಚಿತ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಶಿಖಂಡಿಯ ನೃತ್ಯವು ಬದುಕಿನ ರಣಚಂಡಿಯನ್ನು ಸೇರಿ ಹಾಸ್ಯದ ಲಾಸ್ಯದೊಡನೆ ಬೆರೆಯಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಬೆರೆಯದಿದ್ದರೆ ಶಿಖಿಯ ನೃತ್ಯವು ಶಿವತಾಂಡವದಷ್ಟೆ ಅನರ್ಥಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಕಲ್ಯಾಣ ಕರೆಯುವ ಮಯೂರ ನೃತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದು ಜೀವನ ನಾಟ್ಯದ ದ್ವಿದಳಗಳನ್ನು (= ತಾಂಡವ ಮತ್ತು ಲಾಸ್ಯಗಳನ್ನು) ಒಳಗೊಂಡು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಂಶವನ್ನ ಕಾಳಿದಾಸನು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ "ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಯೇ ಜಗತಃ ಪಿತರೌ ವಂದೇ ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರೌ" ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು ಕಲ್ಯಾಣ ಕರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಮೊದಲಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ದ್ವಂದ್ವವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು: ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷ, ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು, ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು, ಪಶುತ್ವ-ದೇವತ್ವ, ನವಿಲು-ಸರ್ಪ, ಸಮಷ್ಟಿ-ವ್ಯಕ್ತಿ, ಬಾಹ್ಯ-ಆಂತರ್ಯ, ದ್ವೈತ-ಅದ್ವೈತ, ಶಿಖಂಡಿ-ಪೌರುಷ, ಮರ್ತ್ಯ-ಅಮರ್ತ್ಯ, ಮಳೆಗಾಲ-ಬೇಸಗೆ, ಪುರಾಣ-ಪ್ರಸ್ತುತ, ಪ್ರಕೋಪ-ಪ್ರಶಾಂತಿ, ವಿನಾಶ-ವಿಕಾಸ, ತಾಂಡವ-ಲಾಸ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ದ್ವಂದ್ವವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾವೆ. ಇವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ವಸ್ತುವಿನ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿಯೆ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಶಿಖಿಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಮೋಡ-ಮಿಂಚು-ಗುಡುಗು-ಮಳೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಾದ ಈ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಧರ್ಮ-ಅರ್ಥ-ಕಾಮ-ಮೋಕ್ಷಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ: 'ಧಾರಣಾತ್ ಧರ್ಮ' ಎಂಬಂತೆ 'ಜಲದ'ಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೋಡಗಳು ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಿಂಚು 'ಅರ್ಥ'ವನ್ನೂ, ಗುಡುಗು 'ಹಸಿವೆ-ಕಾಮ'ವನ್ನೂ, ಸುರಿವ ಮಳೆಯು ಮೋಕ್ಷವನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಾದ ಮೋಡ-ಮಿಂಚು-ಗುಡುಗು-ಮಳೆಗಳು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಕೋಪಗಳಾಗದೆ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕು. ಈ ಲೇಖನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಅನ್ನ ಮತ್ತು ಹಸಿವುಗಳ (= ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳ) ತೊಡಕನ್ನು ತೊಡಕಿಲ್ಲದಂತೆ ಬಿಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೆ 'ಧರ್ಮ'ವೆಂದು ತಿಳಿದು ಇಡೀ ಮನುಕುಲವು 'ಮುಕ್ತ'ವಾಗಬೇಕು. ಇದೇ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಪುರುಷನಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಒಗಟು. ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲೆ ಅವನ ಪೌರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುವುದು. ಆದರೆ, ಗಂಡುನವಿಲು ಲೀಲಾಲೋಲುಪವೂ, ನಾಟ್ಯಮಗ್ನವೂ ಆಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣುನವಿಲು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ ಆತಂಕ-ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಕುಣಿತದಲ್ಲೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಮಳೆಯ ತಾಳಕ್ಕೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ 'ಋತು' ಬದ್ಧ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ:

"ಥಕ ಥೈ ಥೈ ಧಿಕಿ ತಟ ತೋಂ ಇದೇ ತಾಲ ಮಳೆಯಂದೋ
ಹಳ್ಳ ಕೊಳ್ಳ ಗಿರಿ ದರಿಯಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿಹ ಹೊಳೆಯಂದೋ
ಬರಲಿಹ ಬೆಳೆ ಪಯಿರಿನಲ್ಲಿ ಕುತುಕದಿಂದ ಕುಣಿವುದೋ
ಋತುರಾಜನ ಋತಜಾತದ ಜೀವನದಲಿ ಋಣವಿದೋ
ಓ ಕುಮಾರ, ಬೇಗ ಬಾರ. ತುಂಬಿ ತಾರ, ಬೆಳೆಯನು

ಕಾರ್ತಿಕದಲಿ ಭೂಮಿ ಕಾಂಬ ಶಾರದೀಯ ಕಳೆಯನು
ಆಹಾ ಸಖಿ, ಆಹಾ ಸುಖಿ, ಸಾವಿರ ಶಿಖಿ ಹೊತ್ತಿವೆ"

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ನೀಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು: "ಪ್ರಾಣಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಋತುಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಋತುನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ.... ಈ ಕೃತಿ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯನ್ನೂ ತರುತ್ತದೆ..."4 ಸುರಿವ ಮಳೆ, ಹರಿವ ಹೊಳೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ತಿಕದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಕಾಣುವ 'ಶಾರದೀಯ ಕಳೆ' ಯನ್ನು (=ಶರತ್ಕಾಲದ ಸೊಬಗು) ಗಂಡುನವಿಲು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಸಂಭ್ರಮವೇ ಕ್ರಮೇಣ ಭ್ರಮೆಯಾಗಿಬಿಡುವ ಪರಿ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೆ ಉಳಿದು ಪಶುತ್ವದ ಬಲ ಹಾಗೂ ಒಲವುಗಳನ್ನೆ ನಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಶಿಖಿಯ ನೃತ್ಯವು ತನ್ನ ಆಂತರ್ಯದ ಗತಿಯಲ್ಲೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಕಣಜಗಳು ಬದುಕಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೆ ಅನ್ನದ ಕೊರತೆಯುಂಟಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹಸಿವಿನ ಹಾಹಾಕಾರಗಳು ಮೊಳಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಬದುಕನ್ನು ವಿಲಾಸವೆಂದು ಬಗೆದ ಶಿಖಿಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಲಿರುವ ಆಪಾಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಮುಂದೊದಗುವ ಗಂಡಾಂತರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಸಂಯಮದಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲ! ಬದಲಿಗೆ ನಾಟ್ಯಲೀಲೆಗಳ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನರಿಯದ ಈ ಆತ್ಮವಂಚನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಕೃತಿ (=ಹೆಣ್ಣುನವಿಲು) ಪುರುಷನ (=ಗಂಡುನವಿಲಿನ) ಮರ್ಮಕ್ಕೆ ನಾಟುವಂತೆ ಛೇಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಗಳ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

"ಕುಣಿಯೊ ಕುಣಿ ಸಹಸ್ರಮುಖೀ ಆಸೆ ತಲೆಯನೆತ್ತಿದೆ
ಅನ್ನ ಅನ್ನ ಬುಸುಗುಡುತಿದೆ ಮಾನವನಾಗರವು
ತೆರೆ ತೆರೆಯಲಿ ತೆರೆಯಿತು ನವ ದುಃಖದ ಸಾಗರವು
ತಾರಕ ಸಂಹಾರಕನಾಗುತ ಅಗೊ ಕಂದರ್ಪ
ದರ್ಪದಿಂದ ಹೆಡೆ ಸೆಡೆಯುತ ತಾಂಡವಿಸಿತು ಸರ್ಪ."

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗಂಡುನವಿಲಿನ ನಾಟ್ಯದ ಅಮಲು ಇಳಿಯಲೇಬೇಕು. ಜಗತ್ತಿನ ಮೊರೆಗೆ ಕಿವಿಗೊಡದೆ ಸ್ವವಿರಚಿತ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಾ, ನಾಟ್ಯದ ಅಮಲು ತಲೆಗೇರಿದಾಗ ಪುರುಷ ಸಂಕುಲದಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಮುಖವಾದ ಆಸೆಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತವೆ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನ್ನ ಮತ್ತು ಹಸಿವೆಗಳ ತೊಡಕನ್ನು ತೊಡಕಿಲ್ಲದಂತೆ ಬಿಡಿಸುವ 'ಧರ್ಮ'ವು ಕಾಣೆಯಾಗಿ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಾಯ-ಅಸಮತೆಗಳು ಜಗತ್ತನ್ನು ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಕತ್ತಲೆಯಂತೆ ಆವರಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷರ (= ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯರ) ನಡುವೆ ಮೇಳನ ಮೂಡ ಬೇಕಾದರೆ ಹಾಗೂ ತಾರಕನ (= ರಾಕ್ಷಸತ್ವದ) ಸಂಹಾರವಾಗಬೇಕಾದರೆ 'ಕು + ದರ್ಪ' ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಉಳ್ಳವರ-ಧನವಂದೋನ್ಮತ್ತರ ದರ್ಪ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು 'ಕಂದರ್ಪ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳವರಿಗೆ-ಶೋಷಕ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ 'ಮರುಹುಟ್ಟು' ಮಾನವೀಯತೆ ಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಕುಗ್ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳ್ಳವರ ದರ್ಪ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಗಳು ಅಡಗದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷವಂತೆಯು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು "ದರ್ಪದಿಂದ ಹೆಡೆ ಸೆಡೆಯುಂತ ತಾಂಡವಿಸಿತು ಸರ್ಪ"-ಎಂಬ ಮಾತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸು ತ್ತದೆ. 'ಶಿಖಿಯ ನೃತ್ಯ' ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೆ ನೇಪಥ್ಯದಿಂದಲೂ ಎಂಬಂತೆ ಹೆಡೆ ಸೆಡೆಯುಂತ ಬರುವ ಸರ್ಪದ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಗಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗುಂಪುನವಿಲಿನ ಕುಣಿತದ ಅಮಲು ಇಳಿಯಲೇಬೇಕು. ನವಿಲು ಸರ್ಪವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದರೆ 'ಶಿಖಿಸ್ಕಂದನ ವಾಹನ'ವಾಗುವ ಅರ್ಪಣಾ ಮನೋ ಭಾವ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವಿಲು-ಸರ್ಪದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು :

1. "ನವಿಲು ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯರ ಕಂದನಾದ ಸ್ಕಂದನನ್ನು ಕರೆಯದೆ ಗತಿ ಇಲ್ಲ. ನವಿಲು ಅವನ ವಾಹನವಾಗಿ ಸರ್ಪದ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು." 5

— ಕುರ್ತಕೋಟಿ

2. "ಆದರೆ ನವಿಲು ತಾನೇ ಸರ್ಪವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾರದಲ್ಲ.... ಆ ಸರ್ಪವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ತನಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ." 6

— ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ

ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಸರ್ಪವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮಾತು' ಕವಿತೆಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದು ಹಾಗೂ ಆರೋಪಿತವಾದದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹಿಂಸಾಯೋಗ'ವನ್ನು ಹಿಡಿದವರಲ್ಲ. ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಸಂಕಟ, ಹಸಿವೆಯಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳಿಗೆ ಸಂಹಾರ ಅಥವಾ ಕೊಲ್ಲುವುದೊಂದೆ ಪರಿಹಾರವೆಂಬ ಅಶಿಕ್ಷಿತಮತಿಯನ್ನು ಇಂದಿನ 'ಫಾರ್ಮುಲಾ ಚಿತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಇದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಯಾಗಲಾರದು. 'ತಾರಕ ಸಂಹಾರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಕವಿತೆಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿದೆಯಾದರೂ ಇದನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸ ಬೇಕು; ಅಷ್ಟೆ. ಇದನ್ನೇ ಎಳೆದುತಂದು ಸರ್ಪಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾ ಸಂಹಾರ ಅಥವಾ ಕೊಲ್ಲುವ ನೋಟವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಾರದು. ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ

'ಕಂದರ್ಪ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗದ ಹಿಂದೆ ಉಳ್ಳವರ ದರ್ಪ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸದಾಶಯವನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ 'ನವಿಲು' ಕುಮಾರ ಸಂಭವವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ:

"ಶಕ್ತಿಕಂದ ಶಿವನಂದನ ಶಿಖಿಸ್ಕಂದನ ಕರೆವೆ
ವಾಹನವಾಗಲು ಅರ್ಪಿಸಿ ಅವನಲಿ ಮೈದೆರೆವೆ.
ಅಗ್ನಿದೇಹಿ ಆತ್ಮಸ್ನೇಹಿ ಬಾರೋ ಬಾ ಷಣ್ಮುಖಾ
ಚದುರಂಗದ ಚಾತುರ್ಯದ ಜ್ಞಾನ ಕರ್ಮ ಸಮಸುಖಾ.
ಶಿಖಿಗಂಡನೆ ಮೈಗೊಂಚಸೆ ಕೆಂಗೆಂಡನೆ ತೋರ್ಕೈ
ದೇವತೆಗಳ ಸೇನಾಪತಿ ಭೂರಂಗಕೆ ಬಾರೈ".

ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವಾಹನವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ದಿವ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದೆರೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಭಕ್ತಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥದು. ಇದು "ವೀರ ನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ, ಲಿಪಿಕಾರ ಕುವರವ್ಯಾಸ"–ಎನ್ನುವ ಆವಾಹನಾ ಪಥವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. "ಕಾವ್ಯ ಬರಿ ವಿಲಾಸವಲ್ಲ"–ಎಂದು ನಂಬಿದ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ತಿಳಿಯುವ "ಶಿವೇತರ ಕ್ಷತಯೇ" ಎಂಬುದನ್ನು ನಂಬಿದವರು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸರ್ಪದ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯವು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ ವಿಷವಂತೆಯನ್ನು 'ಶಿವೇತರ'ವಾದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕ್ಷತವಾಗಬೇಕಾದರೆ 'ನವಿಲು' ಶಕ್ತಿಕಂದನಾದ, ಶಿವನಂದನನಾದ, ಶಿಖಿಸ್ಕಂದನ ವಾಹನ ವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಶಿವ–ಶಕ್ತಿಯರ ಮಿಲನವು ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷರ ಸಮ್ಮೇಳಕ್ಕೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. 'ಶಕ್ತಿಕಂದ' ಎಂಬ ನುಡಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗರಿಗೆ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯ'ನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಂಬಿಕಾತನಯನಿಗೆ 'ನವಿಲು' ವಾಹನವಾಗುವ, ಅವನಲ್ಲಿ ಮೈದೆರೆಯುವ ಬಗೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಚಿಂತನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಏಕಮುಖವೂ, ಸಖಿ ಸುಮುಖವೂ ಆಗಿದ್ದ ನಾಟ್ಯಲೋಲ 'ನವಿಲು' ಇದೀಗ ಷಣ್ಮುಖನ ವಾಹನವಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಹು ಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲ, ಶಿವೇತರವಾದುದನ್ನು ಕ್ಷತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

## ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಅನ್ನ, ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ: ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗ 2, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಪು. 33, 1986, ದ್ವಿ. ಮುದ್ರಣ.

2. ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ಪು. 30, 1975.
3. ಅದೇ. ಪು. 31.
3A. ಅರಳು-ಮರಳು, ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ಪು. 485, 1969, ದ್ವಿ. ಮುದ್ರಣ.
4. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 31.
5. ಅದೇ..........
6. ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ: ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ, ಪುಸ್ತಕ ಚಂದನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು. 171, 1983.

(ಇದರ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುವುದು. — ಸಂಪಾದಕ)

## ಬೇಟೆ

(ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಒಂದು SNAP : ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ)

ಮೊಗ ಕಾವಿ ಬೆಕ್ಕು
ಅಂಗೈಯೊತ್ತಿ ಹೊಂಚಿ ಕುಂತಿತ್ತು
ಅತ್ತಿತ್ತ ಓಡುವ ಮೀನುಗಳು
ಕಂಗಳ ಮಿಂಚು ಬೇಟೆಗೆ
ತಾನೆ ಮೀನಾಗಿ
ತಾನೆ ಗಾಳವಾಗಿ
ಒಳಗೆರಡು ಪಾದ
ಹೊರಗೆರಡು ಪಾದ
ಇಡದೆ ಜಿಗಿದ ಮಿಗಕ್ಕೆ
ಬಿಟ್ಟು ಬಾಣ ಇಮ್ಮನೆ
ಹರಡಿ ಹಸುಗೆ ಮಾಡುತ್ತ
ಕುಂತರು ಎಲ್ಲಾ ಮರೆತು.

— ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್

ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್, 15ನೇ ಕಿರು ವು, ಬಸವೇಶ್ವರ ಬಡಾವಣೆ, ಕೆ. ಆರ್. ನಗರ-571 602
ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ

# ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಬನ್ನಿ

— ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹಳೆಯುವರಿದ್ದರು. ಅವರು ಸ್ವತಃ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ತರಿಸದಿದ್ದರೂ ಪತ್ರಿಕೆ ತರಿಸುವ ಆಚೀಚೆ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸಿಕ್ಕ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಆದ್ಯಂತ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಸಲ ಹೀಗೆ ಓದುತ್ತ ಕೂತಿದ್ದವರು, ತಟ್ಟನೆ ಎದ್ದು ಬಂದು-'ಯುದ್ಧ ಶುರುವಾಗ್ತಿದೆಯಂತಲ್ಲೋ' ಎಂದರು, ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು. ನಾನು ಆಕಡೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಕೊಡದೆ 'ಹೌದಂತೆ' ಅಂದೆ. ಆತ ಮತ್ತೂ ಧ್ವನಿ ಏರಿಸಿ, 'ಮೆಣಸಿಗೆ ಧಾರಣೆ ಬರಬಹುದು ಅಲ್ಲಾ?' ಎಂದರು. ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಗೊಂದಲವಾಯ್ತು. ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ ತಿಳಿಯಿತು, ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧ ನಡೆದಿದ್ದಾಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಾಳುಮೆಣಸಿನ ಬೆಲೆ ಒಂದಕ್ಕೆ ಹತ್ತುಪಟ್ಟು ಏರಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತಂತೆ; ಆದರಿಂದ ಇವರು ಮೈತುಂಬಾ ಇದ್ದ ಹಳೆಯ ಸಾಲಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಅನುಕೂಲವಂತರಾದರಂತೆ-ಅನ್ನುವುದು.

ಯುದ್ಧ ಅಂದಕೂಡಲೇ ಅವರಿಗೆ ಹೊಳೆದದ್ದು ಮೆಣಸಿನ ಧಾರಣೆ. ನೇರ ತನ್ನ ನಫೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ, ಮೂರ್ತವಾದ ಈ ಅಂಶದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ 'ಯುದ್ಧ' ಅನ್ನುವ ದೂರದ ಅದೃಶ್ಯ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯ್ತು ಅವರಿಗೆ. ಗ್ರಾಮಮೌಢ್ಯ, ವಿಲೇಜ್ ಈಡಿಯಸಿ ಅನ್ನಿ, ಬೇಕಾದರೆ.

ನಾನು ಬಂದದ್ದು ಅದೇ ಮೂಲದಿಂದ. ನನ್ನಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲೋ ಆ ಗುಣ ಇದ್ದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಸ್ವ-ರೂಪ ಹುಡುಕುವಂಥ ಈ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಸೆಮಿನಾರ್‌ನಲ್ಲಿ, ಗೋಷ್ಠಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದ ವಿದ್ವತ್‌ವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಕೂತು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರೂ ಅವು ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ನನಗೇನು ನಫೆ ಎಂದೇ ಮನಸ್ಸು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿದ ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯಕೃತಿಗಳು-ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ನಮ್ಮದರಲ್ಲಿ ಯಾಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳಿವೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ತಪಾಸಣೆ ಮಾಡಿ ಪಟ್ಟಿ ತಯಾರಿಸಿ, ಇಕೋ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಸ್ವ-ರೂಪಗಳು ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಮುಂದಿಟ್ಟರೆ ಅದು ನನಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ? ಕಾಳಿದಾಸನ ಇಂದುಮತಿ ಸ್ವಯಂವರ ಪಂಪನ ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಪರಿಶೀಲನೆ

---

ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಹೊನ್ನೇಸರ ಪೋಸ್ಟ್, ಸಾಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

ಅನ್ನಿ, ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸೋದಾಹರಣ ಹೋಲಿಕೆ ಅನ್ನಿ–ಅವುಗಳ ಚಂದ ಚಾತುರ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ತೂಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತ, ಆ ಸರ್ಕಸ್ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅದೆಂಥ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೂ ಅದು ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ದಿನಾ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಅವರಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಗಳೂ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕೂತು ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಂಥ ಸೆಮಿನಾರ್‌ಗಳು ಅವರುಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಅನ್ನುವುದನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ, ನನ್ನ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಕರ್ನಾಟಕ ಒಂದು ಮೂಲೆಯ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಕೆ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನು ಜೀವಿತದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿರುವವನಿಗೆ?

ಈ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜಬದ್ಧ ಮನುಷ್ಯನಾದ ನನಗೆ ಅಡಿಕೆ ಬೇಸಾಯ ಜೀವನವೃತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅದೇ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ, ನಿಜ. ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು ನನಗೆ ಬೇಕು. ಬೇರೆ ವ್ಯವಸಾಯಗಾರರ ವಿಷಯ ಬೇಕು, ವ್ಯವಸಾಯವಲ್ಲದೆ ಇತರೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವವರ ವಿಷಯವೂ ಬೇಕು. ಬೇರೆಯವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನೂ ನಾನು ಕೇಳಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ನನ್ನದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು–ಬಹಿರಂಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಂತ ರಂಗ ಕೂಡ. ಹಾಗೆ ಸಮಾಜದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಯ್ದುಹೋಗಿದ್ದೇನೆ ನಾನು.

ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯು ಸಿಟ್ಟುಬಂದರೆ ಹಾಯುತ್ತದೆ, ಒದೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನನಗೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ನನಗೆ ಸಿಟ್ಟುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಎದುರಿನವನಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲೆ. ಭಾಷೆ ಬಳಸಿ, ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಪರಸ್ಪರ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮಗೆ, ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಭಾಷೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ನದ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಬೆಳೆಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ, ಭಾಷೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ನನ್ನನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕನನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ, ವ್ಯವಸಾಯ ಗಾರನಾದ ನನಗೂ ಭಾಷೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸಾಯದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ, ಅಥವಾ, ಹೆಚ್ಚು ಕೊರತೆಯಿರುವ ವಸ್ತುವಾದ್ದರಿಂದ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ.

ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗಿಂತಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ್ದು, ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ್ದು, ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಕಲಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ

ಹಾಗೆ–ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದ ಅರಿವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಕೊಡುವಂಥವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಗತ್ಯ.

ಹೌದು, ಅಡಿಕೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನನಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇಕು, ಭಾಷೆ ಬೇಕು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕು; ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ತೆರೆಯುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇಕು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು, ಚಪ್ಪರೆಯಿಲ್ಲದ ಬಟಾಬಯಲಲ್ಲಿ ಚತುರ ಚೆಂಡಾಟ ನಡೆಸುವ ಥರದ್ದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದವು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಯಾವಯಾವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಲ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಓದತೊಡಗಿದರೆ, ಅಥವಾ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಯಾವಯಾವ ಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವುದರ ತಟಸ್ಥ ತಃಖ್ತೆ ಮಂಡಿಸತೊಡಗಿದರೆ ಅದು ನನಗೆ ಆಕಳಿಕೆ ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ ರಚನೆ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ, ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ ಚಮತ್ಕಾರ, ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮುಂತಾಗಿ, ಈಗ ಹಳತಾಗಿರುವ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಕಲು ಮಾತುಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಸಾಲು ಪದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಉಪ್ಪುಹುಳಿ ಹಾಕಿ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತಕೋ ಎನ್ನುವ ವೀರವಿಮರ್ಶೆಯು ಚೂರಿಮುಸೇತವೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಕರ್ಷಣೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ನಿತ್ಯಹಗಲು ನಾವು ನಡೆದಾಡುವ ಬೀದಿಯನ್ನೂ ಬದುಕನ್ನೂ ಮರೆತು ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದೇ ಜಗತ್ತು ಅನ್ನುವ ಹಾಗೆ, ಸೆಮಿನಾರ್ ಕೋಣೆಯ ನಿರ್ವಾತ ವಿಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ–ನಿದ್ದೆ ನಡೆದಾಟದ ಥರಾ–ನಡೆವ ಚರ್ಚೆಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನನಗೆ ಬೇಕು. ಹಳ್ಳಿಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಕೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನನ್ನನ್ನೂ ಎಲ್ಲೋ ಪರಿಗಣಿಸಬಲ್ಲಂಥ ಹೇಗೋ ಒಳಗೊಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇಕು.

ಇರಲಿ.

ಮೂರು ದಿನಗಳ ಸೆಮಿನಾರ್ ಇದೀಗ, ಈ ನಮ್ಮ ಕಡೆಯ ಗೋಷ್ಠಿಯೊಡನೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಮಾರೋಪವಾಗಿ ನಾನು ಮಾತಾಡಬೇಕು. ಏನು ಮಾತಾಡಲಿ ಅಂತ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ಆಡಿದ ಮಾತು ನನಗೆ ದಿಕ್ಕು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಅವರು ನಮ್ಮ ಖ್ಯಾತ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಡಾ॥ ಸುದರ್ಶನರ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳಿ ದ್ದಾರೆ. 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಇಂಡಿಯಾ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ವಿಜ್ಞಾನವಲ್ಲ, ಯಂತ್ರಜ್ಞಾನ; ಅಥವಾ ಯಂತ್ರಜ್ಞಾನವೂ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಯಂತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ'

ಅನ್ನುವ ಮಾತಂ. ಆ ಮಾತನ್ನಾಧರಿಸಿ ಮಿತ್ರರಂ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ–'ನಮ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ದುರ್ಬಲ ಅನುಕರಣೆಗಳೇ, ಅಣಕಗಳೇ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಹಾಗೇ. ಅವರ ಅನುಕರಣೆ, ಅಣಕ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇದರ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಹುಡುಕುತ್ತೇವೆ ಅನ್ನುವುದು ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲವೆ?' ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಚರ್ಚೆಗೆ ತೀವ್ರತೆ ತಂದುಕೊಡಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯದೇ. ಹೌದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಸೆಕೆಂಡ್‌ಹ್ಯಾಂಡ್ ವಿಜ್ಞಾನ. ವಿಜ್ಞಾನವೇನು, ಈ ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ನೂರು ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಜ್ಞಾನ ಮೂಲವಾದ ಬದುಕು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅನೇಕಾನೇಕವನ್ನು ಹೀಗೆ ಎರವಲು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆತುರಾತುರವಾಗಿ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಬಾಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಅಣಕದ ವಿಕೃತಿಗಳು, ನೆನೆದರೆ, ನಮಗೇ ಅಸಹ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಷರ್ಟನ್ನು ಒಳಸೇರಿಸಿ, ಸೈಕಲ್ ಕಚ್ಚೆಪಂಚೆಯುಟ್ಟು, ಪರಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ಟೈ ಕಟ್ಟಿ, ಕಾಲಿಗೆ ಕ್ಯಾಲುಚೀಲ ಶೂಗಳನ್ನೂ ತಲೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಜರಿಪೇಟವನ್ನೂ ಲಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕುಂಕುಮಾಕ್ಷತೆಗಳ ಆಸ್ತಿಕ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೂ ಧರಿಸಿ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ವಕೀಲರುಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರು ಬ್ಯಾಂಕ್ ಮ್ಯಾನೇಜರುಗಳನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ, ಬೆರಗುಪಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹೊಸ ಲಹರಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜುಟ್ಟು ತರುಣರು, ಹಿಂಭಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಜುಟ್ಟನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂದವಾಗಿ ಕ್ರಾಪ್ ಕೂದಲು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು.

ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಳೆಯರ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಅವರು ಊರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಂಗಾರವುಳ್ಳವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತರೆಂದು ಪರಿಗಣಿತರಾದವರು. ಅವರು ಶುದ್ಧ ಬಂಗಾರದಲ್ಲಿ ರಿಸ್ಟ್‌ವಾಚಿನ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಂತ್ರವಿಲ್ಲ, ವೇಳೆ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೋಗುವಾಗ ಅದನ್ನು ಅಲಂಕಾರದ ಆಭರಣವಾಗಿ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ–ಮಕ್ಕಳು ಜಾತ್ರೆಯ ವಾಚನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಡಗರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ, ಹಾಗೆ. ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾದ ವೇಳೆ ತೋರಿಸಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಯಂತ್ರಸಾಧನವು ನಮಗೆ ಬಹುತೇಕ ಅಲಂಕಾರದ ಕೈಕಡಗವಾಗಿದೆ.

ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ, ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದೀತು, ನಡೆದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ನನಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಜೋಗದಲ್ಲಿ ಶರಾವತಿ

ವಿನ್ಯದ್ಯೋಜನೆ ಉಂಟಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನರೇಟರ್ ಕಾರ್ಯಾರಂಭ ಮಾಡುವ ದೊಡ್ಡ ಸಮಾರಂಭವಿತ್ತು. ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಮಂತ್ರಿವರ್ಯರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವ. ಮುಹೂರ್ತ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿ ಇಷ್ಟು ಗಂಟೆ ಇಷ್ಟು ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ಅಂತ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೂ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯಥಾವತ್ ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷ ತಡವಾದ್ದರಿಂದ ಮುಹೂರ್ತ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು. ಕೊಂಚ ಗೊಂದಲವಾಗಿ ಆಮೇಲೆ ತರಾತುರಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಹೂರ್ತ ಹುಡುಕಿಸಿದರು-ಎರಡು ತಾಸು ತಡವಾಗಿ. ಸೇರಿದ್ದ ಜನಸಂದಣಿಯು ಬೇರೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ಕಾದುಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಯ್ತು. ಕಾದಿದ್ದರು. ಆಮೇಲೆ, ಮುಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಥಳಗುಡುವ ಕೆಂಪು ರೇಶಿಮೆ ಮಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತ ಹೂಗಂಧಾಕ್ಷತೆ ಹಿಡಿದ ಪುರೋಹಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ವಾದ್ಯಗಂಟೆ ಜಾಗಟೆಗಳ ಜತೆಗೆ ವೇದಮಂತ್ರಗಳು ಮೊಳಗಿದವು. ಜನರೇಟರ್ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೂಗಂಧ ಕುಂಕುಮಗಳ ಅಲಂಕಾರವೂ ವೇದೋಕ್ತವಾದ ಷೋಡಶೋಪ ಚಾರ ಪೂಜೆಯೂ ನೆರವೇರಿತು. ಮಂತ್ರಿವರ್ಯರೂ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಭಕ್ತಿ ಯಿಂದ ತಲೆಬಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಿನಮ್ರರಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಸಾದ ಆಶೀರ್ವಾದಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಅದಾದಮೇಲೆ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವದ ಸಭೆ. ಈತನಕ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಪುರೋಹಿತರು ಮೂಲೆಗುಂಪಾದರು. ಮಂತ್ರಿಗಳೂ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಸಮಾರಂಭದ ಕೇಂದ್ರವಾದರು.

ಅಮೇರಿಕದ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವಾದ ಯಂತ್ರಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಗೋಮಾಂಸ ತಿನ್ನುವ ಮ್ಲೇಚ್ಛರು' ತಯಾರಿಸಿದ ಆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಹೂಗಂಧ ಕುಂಕುಮಾಕ್ಷತೆ ಹಾಕಿ ವೇದೋಕ್ತ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಅಂಥ ಅಸಂಬದ್ಧ ಕೋಡಂಗಿತನವನ್ನು ಕಂಡು ಹೇಸಿಗೆಯೆನಿಸಿತ್ತು ನನಗೆ, ಅವತ್ತು-ಎಷ್ಟೆಂದರೆ, ಯಾವತ್ತೂ ಮರೆಯಲಿಕ್ಕೇ ಆಗದಷ್ಟು. ಆದರೆ, ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಆ ಘಟನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ದೀರ್ಘಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅವತ್ತು ಹೇಸಿಗೆಯೆನಿಸಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಕುತೂಹಲ ಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು.

ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವ ಈ ಕೋಡಂಗಿತನವನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದ ಚಿಮ್ಮಿಸಿದ ಆಳದ ಪ್ರೇರಣೆ ಏನಿದ್ದೀತು? ಪರದೇಶದವರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು ನಮ್ಮೆದುರು ಒಡ್ಡಿದ ಈ ಯಂತ್ರಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡವು. ನಾವು ಆಶೆಪಟ್ಟು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡೆವು. ಈ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆತ್ಮೀಯ ವಾಗುವಂತೆ ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲ? ಹಾಗೆ, ಯಂತ್ರವನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ನಮ್ಮ ಮಂತ್ರದ ಪರಿಧಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ,ಮಂತ್ರದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಸಂತೃಪ್ತಿವರಿದುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ನಡೆಸಿದ ಹುಚ್ಚು ಹಣಗಾಟವಿರಬಹುದಲ್ಲ

ಇದು? ಕೋಡಂಗಿತನ, ಹೌದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ್ದು ಕೂಡ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ್ದು ಕೂಡ.

ಜೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಚೀಫ್ ಎಂಜಿನೀರ್‌ರ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವರು ಅವರು. ಅವರಿಗೆ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಗೊತ್ತು ಅನ್ನುವ ಕಾಕಪೋಕರೆಲ್ಲ ಅವರನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದು ಹಣ ಸುಲಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಪ್ರತಿಸಂಖವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಜೋಯಿಸರಿದ್ದರು. ಪೌರೋಹಿತ್ಯದ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅದೇ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತರು, ಸಾತ್ವಿಕರು. ಹೇಗೋ ಅವರಿಗೆ ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಡಿಯಾರ ಯಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಹುಟ್ಟಿತು. ರಿಪೇರಿ ತೊಡಗಿದರು, ಪರಿಣತರಾದರು. ಮುಂದೆ, ಒಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಗಡಿಯಾರವನ್ನೇ ಆವಿಷ್ಕರಣ ಮಾಡಿದರು–ಗಂಟೆ ನಿಮಿಷಗಳ ಜತೆಗೆ, ಮಾಸಪಕ್ಷ ವಾರ ತಿಥಿ ನಕ್ಷತ್ರ ಮುಂತಾಗಿ ಪೂರ್ತಾ ಪಂಚಾಂಗವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಹೊಸ ಗಡಿಯಾರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ನಮ್ಮದಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸಾಹೊಸ ಸುಖಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಮೇಲೆ ಬಂದು ಎರಗಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಿಕೃತಿಗಳು ಮೇಲುಕ್ಕಿ ನೊರೆಗರೆದವು, ನಿಜ. ಆದರೆ, ಅವುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮೌಲಿಕಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಪ್ರಾಯಃ, ತೊಡಗಿತ್ತು. ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಹಾ ಮಂಥನಕ್ರಿಯೆ ಅದು. ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ದೀರ್ಘ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸ್ಮೃತಿಕೆಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸ್ಮೃತಿಕೆಗಳು ಜಡಗಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ ನಿರುಪ ಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗದೆ ಭಾರದ ಸ್ವತ್ತು ಆಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತಾಗ, ಎರಡೂ ಸೆಣೆಸಿ, ಕಲಕಿ ಕಡೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ದ್ವೈತಾ ಹುಂಕಾರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ದೈನ್ಯದಾರುಣತೆಯ ತನಕದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದ್ವಂದ್ವ ಕಷಾಯ ಗಳೂ ವಮನವಿಸರ್ಜನಗಳೂ ಉಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಚೆಲ್ಲಿದವು. ಆಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಃ, ಬಹು ಸಾವಧಾನವಾದ ಜೀರ್ಣಕರಣ, ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಹೊಸ ಜೀವಂತ ಸ್ಮೃತಿಕೆ ಮಾಂಸಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ತೊಡಗಿತ್ತು.

ಕಳೆದ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಯಾವುದೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಉತ್ಸರ್ಗ ಕಂಡದ್ದು ಅಪರೂಪ ಅನ್ನಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಮಹಾಸತ್ತ್ವರ ದೊಡ್ಡ ಪಡೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿತಷ್ಟೆ–ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಗೋಖಲೆ, ತಿಲಕ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಇತ್ಯಾದಿಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಗೂ ತೀರಕೆಳಸ್ತರದಿಂದ ಅದಮ್ಯ

ವೆನಿಸಿ ಚಿಮ್ಮಿನಿಂತ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರಂಥ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲದರ ಶಿಖರ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಗಾಂಧೀಜಿ-ಇದು ಈ ಮಂಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮಹತ್ತರ ಫಲ. ಗಾಂಧಿ ಚಿಂತನೆ ಎಷ್ಟು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಎಷ್ಟು ಕಾರ್ಯಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ವಿವಾದವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕುರುಡು ಧಾವಂತಕ್ಕೆ ಇದು ಕೊಟ್ಟ ಆಘಾತದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಾದವಿರಲಾರದು. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿಂತಕರು, ಯೋಜಕರು, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಅಷ್ಟೇಕೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಗ್ರಫಲ ವೆನ್ನುವಂಥ ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನಂಥವರು ಕೂಡ, ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಿಂತು, ತಿರುಗಿ, ಮರುಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಘಾತ ಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞಾನ ಇದು.

ನಮ್ಮದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಡಿಕೆ ಸುಲಿಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ, ಕುಶಲಿಗಳಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ, ಕೆಲಸಗಾರರ ಕೊರತೆ ಯಿಂದ ತೊಂದರೆ ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ಅಡಿಕೆ ಸುಲಿಯುವ ಯಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದುಂಟು. ಈ ಮಧ್ಯೆ, ಅಂಥ ಯಂತ್ರವು ಯಾತಕ್ಕೆ ಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರೂ ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಯಂತ್ರ ತಯಾರಿಸಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಕೆಲಸಲ್ಲವಿದ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಸಮನಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ವಾದ. ಈ ಯಂತ್ರವೇನೂ ಅಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆವಿಷ್ಕಾರವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈತನಕ ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿ ಹೊರ ತಂದವರಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅರ್ಥ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ತಕ್ಕ ಒತ್ತಡ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ–ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ.

ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಅಳವಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಯಂತ್ರ ಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ ಅಂತ ಅದನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತೆ? ಯಂತ್ರದ ಹೊಸ ಸುಲಭ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾನವೀಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದ್ದುಕೊಂಡೀತು ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ. ಕ್ಷಣ ನಿಂತು ಸಂದೇಹಿಸುವ ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲದೆ, ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಅವರು; ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿ ಕತೆಯ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದವರು.

ವಿಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನನಾಗರಿಕತೆ ಇವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಅವರದೇ 'ಕರ್ಮಫಲ'ವಾಗಿ ಅತ್ಯನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿ ಬಂದದ್ದು. ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ ನಾಗರಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ನಮಗೆ, ಹಾಗೆ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ 'ಕರ್ಮ'ವಲ್ಲ, ಆಯ್ಕೆಯ ಸರಕು, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ. ಆಯ್ಕೆಯ



ಶೂದ್ರ

ಎರಡೂ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ವಿವೇಚಿಸಿ, ಅದರಿದರ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ನಮಗಿದ್ದಂತೆ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಮಿತ್ರರ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಾನು ಹೇಳುವುದು ಇದು: ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ ಯಂತ್ರವ್ಯವಹರಣೆ ಯನ್ನಷ್ಟೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡೆವು ಅನ್ನುವುದು, ಅವುಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು ಸರಳವಾದ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಆಳವಾದ, ವ್ಯಾಪಕ ವಾದ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಘರ್ಷ, ಮಂಥನಕ್ರಿಯೆ.

ಈ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಿಂದ ನಾವು ತಂದುಕೊಂಡ 'ವಾಸ್ತವವಾದ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಸೆಮಿನಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ 'ವಾಸ್ತವವಾದ' (ಅವರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಿಯಾಲಿಸಮ್) ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾರೀ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಶೈಲಿಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ನೀಲ ಆಕಾಶದಿಂದಲೋ ತೆಳುಗಾಳಿಯಿಂದಲೋ ಶೋಧಿಸಿ ತಂದದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ವಿಜ್ಞಾನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯ ಫಲವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿ ಬಂದದ್ದು. ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಪಾರ ವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ಶಕ್ತಿ ದೊರಕಿದ್ದೇ, ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಬಹಿರಿಂದ್ರಿಯಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುಗಳ ಸಮಸ್ತ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿ ಮೂಸಿ ಅಳೆದು ತೂಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ, ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದರು. ಈ ತೀರ್ಮಾನವು ಪರ್ಯಾಯ ವಾಗಿ, ಯಾವುದು ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾಗಬಹುದೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಗಳು ಕೂಡ ಸತ್ಯವಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಅವು 'ವಾಸ್ತವ'ವಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿತು.

'ವಾಸ್ತವ'ದ ಕಾಳಜಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅವರ ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳೂ ವಾಸ್ತವನಿಷ್ಠೆಗೆ ಬದ್ಧವಾದವು. ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾದ ಗದ್ಯವು ಅಪಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತವವಾದದ ಮೂಲ ಸ್ತಂಭಗಳೆನ್ನುವಹಾಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಂಥ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನಿರ್ಮಿತ ವಾದವು. ನಾಟಕವು ಗದ್ಯಮಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತವದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ-ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ವಾಸ್ತವೇತರವಾದ ಅನುಭವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು

ಪೂರ್ತಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲೂ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು, ಹಿಂದಿನ ವಾಸ್ತವೇತರ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದಿಗ್ಧವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದರು- ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಲ್ಪಿತ ಎಂಬುದಾಗಿ. ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಲ್ಪಿತ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ನಾಟಕ. ಇವೆರಡೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ವಾಸ್ತವಿಕ'ವೇ. ಇನ್ನು, ವಾಸ್ತವೇತರವೆನಿಸುವಂಥ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಯಬದ್ಧ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು 'ಕಾವ್ಯ' ಎಂದರು. ಅದು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತವ ಯುಗ ಬಂದಮೇಲೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವೇತರಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೀಸಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಿತು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರ 'ಕಾವ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ರೊಮಾಂಟಿಕ್' ಆಗಬೇಕಾಯಿತು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಲ್ಲಾ 'ಕಾವ್ಯ'ವೇ. ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಳಭೇದಗಳು ಅಷ್ಟೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಯುಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕ-ಕಲ್ಪಿತಗಳೆಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣದಲ್ಲೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎನ್ನುವಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಜತೆಜತೆಗೆ 'ವಾಸ್ತವವಾದ'ವೆಂಬುದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೂ ಸಂಭವಿಸಿತು. ಅತನಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಪೇಂಟಿಂಗ್) ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಬಿಂಬವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವೆನ್ನುವಂತಿತ್ತು. ಕೆಮೆರಾದಂಥ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನವು ಶೋಧ ವಾಗಿಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗಿಬಿಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವುಂಟಾಯಿತು. ಆಗ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದ್ದ ದಾರಿಯೆಂದರೆ, ಹೊಸ ವಾಸ್ತವೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಾಸ್ತವೇತರ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು (ಇಂಪ್ರೆಶನಿಸಮ್, ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಶನಿಸಂ, ಕ್ಯೂಬಿಸಮ್, ಡಾಡಾಯಿಸಮ್, ಫಾವಿಸಮ್, ಫ್ಯೂಚರಿಸಮ್, ಸರ್ರಿಯಲಿಸಮ್ ಇತ್ಯಾದಿ 'ಇಸಂ'ಗಳನ್ನು) ಹುಡುಕಿ ಹುಡುಕಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತವವಾದ'ವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ವಿಜ್ಞಾನ ನಾಗರಿಕತೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದಾದಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ಕ್ರಮೇಣ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಾಸ್ತವೇತರ 'ಇಸಂ'ಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ರಂಗಭೂಮಿ-ಸಿನೆಮಾ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಒಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೂ ವಾಸ್ತವೇತರದ ರುಚಿಯನ್ನು

ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ-ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಭ್ರಮಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಅದರಲ್ಲೇ ಪೂರ್ತಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗದೆ, ಕ್ರಮೇಣ ಅದನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ ನಿಲ್ಲಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಇಷ್ಟಾಗಿ, ಇವತ್ತಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯು ಈ 'ವಾಸ್ತವವಾದ'ದ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಣುವಿಜ್ಞಾನ, ಉಪಾಣುವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಅಪಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಇದೀಗ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರವೇ ತನ್ನ 'ವಸ್ತುಸತ್ಯ-ತತ್ತ್ವ'ವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅದೇ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಹಿಂದೆ ನೆಟ್ಟ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನವಾಗದೆ ಅವಶೇಷಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಮನುಷ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ-ಆಸ್ತಿ-ಕುಟುಂಬಗಳೆಂಬಂಥವು ಮೊದಲು ಕಲ್ಪಿತವಾದಾಗ ನೆಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಗಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಲ್ಲ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿ ಹೋದಮೇಲೂ ಅವಶೇಷವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿವೆ ನೋಡಿ, ಅದೇ ಥರ. 'ವಾಸ್ತವವಾದ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಾಗಲೂ ವಾಸ್ತವವಾದವೆಂಬ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವರು ಶಂಕಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಬದಲು, ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಶೇಷಣ ಹಚ್ಚಿ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾದದ್ದೇ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಎಂದು ಸಂಬಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ-ಸೋಶಲಿಸ್ಟ್ ರಿಯಾಲಿಸಮ್, ಸೈಕಲಾಜಿಕಲ್ ರಿಯಾಲಿಸಮ್, ರೊಮಂಟಿಕ್ ರಿಯಾಲಿಸಮ್, ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ರಿಯಾಲಿಸಮ್, ಮ್ಯಾಜಿಕಲ್ ರಿಯಾಲಿಸಮ್, ಕಾಸ್ಮಿಕ್ ರಿಯಾಲಿಸಂ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ರಿಯಾಲಿಸಮ್‌ನ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಮ್ಯಾಜಿಕಲ್ ರಿಯಾಲಿಸಂ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಸಂದಿತು.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಅಮೂರ್ತ ಅವಾಸ್ತವವೆನಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಕೂಡ, ಅದಕ್ಕೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಧಾರವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ' ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಶಬ್ದದ ಬಗ್ಗೆ ಜಗಳವಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತವವಾದವೆಂಬ ಪದಾರ್ಥ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿನ 'ವಾಸ್ತವ'ವೆಂಬ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನೇ ಅನುಮಾನಿಸಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಾದರೂ 'ವಾಸ್ತವ'ದ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ—ಈ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು.

'ವಾಸ್ತವವಾದ'ವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೂ ಬಂತು. ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಚಿಗುರಿನ ಸೊಂಪು ಸಂಭ್ರಮಗಳನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

ಆದರೆ, ಅದು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಉದ್ಭವಗೊಂಡು ಬಂದದ್ದೇನಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅದು ನಮಗೆ ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡೆವು. ತಂದು ಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆವು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಅವರದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ: ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರ ವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ, ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ್ದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ್ದು ಮಾತ್ರಿಗೆ ನಿಜ ಅನ್ನುವ ವಿಜ್ಞಾನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನಂಬಿಕೆ. ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಅದು ಮೂಲಾಧಾರವಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯ ಜಡತೆ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಬಹುಶಃ, ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸತೊಡಗಿದ್ದೆವು. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ, ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವು ಹೊಸದಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣತೊಡಗಿದಾಗ, ಅಂಥ ವಸ್ತುಮುಖಿ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಾಣದೆ ನೇರ ಎದುರಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು, ಎದುರಿಸುವ ಸ್ಥೈರ್ಯ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆಂದು ನಾವು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೆವು. ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವವಾದವು ವಾಸ್ತವೇತರಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತವವಾದವೇ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೊಸಿನಿಯಮ್ ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಫಾರಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಂಪನಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿ ಬಂದಾಗ, ಅದು ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡು ಕುಣಿತ ವೇಷ ತಮಾಷೆಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಕಳವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸಮಾರಾಧನ ಪಾಕವಾಗಿ ಕುದ್ದುಕೊಂಡಿತು. ಅದಿರಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ನೇರ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಿನೆಮಾದ ಹೊಸ ಯಂತ್ರ ಭಾಷೆ ಕೂಡಾ ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಮಾಯಕ ಮಸಾಲೆ ಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೆಂದು ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿದಾಡಿಕೊಂಡಿತು.

ವಾಸ್ತವವಾದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ರಂಗಭೂಮಿ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಂಡಿಯಾದ ಈ ಕಾಲದ ಇಡೀ ಬದುಕು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಂಥನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿಕೊಂಡಿದೆ–ಅದರ ಏಳಿಯೇಳಿಗಳು ಏದುಪದರುಗಳು, ಮಲೆ ಕಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಕೆಯನ್ನೋ ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ವಿವಿಕ್ತನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುಗ್ಧನನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಒಳಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು.

ಇಂಡಿಯಾದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕ ಬಿಭೂತಿಭೂಷಣರ 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಈತ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಇಡೀ ಕೊಟ್ಟು ವೀಯಿಸಿಕೊಂಡವರು. ದೀರ್ಘಪುರಾತನದ ಹೆಣಭಾರ ಹೇರಿ ಜೀವಚ್ಛವವಾಗಿ ಜಡಗಟ್ಟಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿರುವ 'ಪೂರ್ವ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ

ಅವಾರ ಅಸಹನೆ ಉರಿಯುತ್ತದೆ. 'ಪೂರ್ವ'ವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ 'ಅಪೂರ್ವ'ನನ್ನು ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ, ತಮ್ಮ ನಾಯಕನಾಗಿ. ಊರಿನಿಂದಾಚೆ, ಸೀಮೆಯಿಂದಾಚೆ, ಪ್ರಾಂತದಿಂದಾಚೆ, ರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದಾಚೆ ತೆರೆತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ದಿಗಂತಗಳಿಗೆ ಆತನನ್ನು ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅನಂತಪಥದ ಮಹಾಯಾತ್ರೆಗೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧನಾದ 'ಅಪೂರ್ವಕುಮಾರ'ನಿಗೆ, ಅವನ ಪಥದ ಅಧಿದೈವವು ಹಣೆಗೆ ತಿಲಕವಿಟ್ಟು ಬೀಳ್ಕೊಡುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೋದುವಾಗ ನನಗೆ, ಜೋಗದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್‌ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೂಗಂಧ ಕುಂಕುಮವಿಟ್ಟು ಪೂಜಿಸಿದ ಪುರೋಹಿತನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಹೀಗೆ ನಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದು ಸಂಸ್ಪಂದಿಸುವುದರಿಂದಲೇ 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸಪಿಂಡವಾಗುತ್ತದೆ, ಈ ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಂದ ಬಿಭೂತಿಭೂಷಣರ ಕಾದಂಬರಿಯು ಇದನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸತ್ಯಜಿತ್‌ರಾಯ್ ಅವರ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹತ್‌ಕೃತಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಯಃ, ಒಂದಂಗುಲ ನೀಕಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ನನಗೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಓದೂ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಮಿತ್ರರ ಶಿಫಾರಸುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕೊಂಚ ಉಚಾಯಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ–ಇಂಡಿಯಾದ ಹೊಸ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದದ್ದು; ಈ ಇತಿಹಾಸವಾತಾವರಣದ ಶೀತೋಷ್ಣದಲ್ಲೇ ಅರಳಿ ಹಸರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನೂ ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವಮಾನವತೆಯನ್ನೂ ಏಕತ್ರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಲು ಸಾಹಸಗೈದಂಥವರು ಅವರು, ಆ ಕಾಲದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಚ್ಛ ಕನ್ನಡಿಯಾದವರು. ಅವರ ಗೌರಮೋಹನ (ಗೋರಾ) ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನದ ಕಠೋರ ವ್ರತ ಹಿಡಿದು ಹಟವೀರನಾಗಿ ಬದುಕಿದವನು. ಕಟ್ಟಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ತಾನು ವಿದೇಶೀ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದವನು ಎಂಬ ರಹಸ್ಯವು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸ್ಫೋಟವಾಗಿ ಆಘಾತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ, ವಿವೇಕಮೂಡಿ ಎಚ್ಚತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ತಾನು ವಿದೇಶೀ ತಾಯಿಯ ಮಗನಾಗಿಯೂ ಭಾರತೀಯನಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಭಾರತೀಯತೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜ, ತೀರಾ ಖಚಿತ, ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ಭಿನ್ನ, ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದೂ ತೀರಾ ಅಗತ್ಯ, ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ನಮಗೆ. ಆದರೆ, ಮಾನವನ ಮೂಲಧಾತುವೇನೂ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಅಭಿನ್ನವಾದ ಮಾನವಧಾತುವು ಕಾಲದೇಶಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ

ಖಚಿತಭಿನ್ನವಾದ ಖಚಿತವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪ ಪಡೆದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಫಲಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು ಠಾಕೂರರು.

ಬಿಭೂತಿಭೂಷಣರ ಥರದಲ್ಲಿ, ಠಾಕೂರರ ಥರದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಮಚಂದ್ ಭರತೇಂದು ಮೊದಲಾದವರ ಥರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಈ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಿದರು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು, ಇಂಡಿಯಾದ ಒಟ್ಟೂ ಬದುಕು ಹೆಣಗಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ತಾವೂ ಹೆಣಗಿದರು- 'ಸ್ವತ್ತುಸ್ವಂತಿಕೆ'ಯ ಭಾರ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ನಿತ್ಯನವ ಜಾಯಮಾನವಾಗುವ 'ಜೀವಂತಸ್ವಂತಿಕೆ'ಯನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಹಾಗೆ, ಅದರ ದಾಖಲೆಯೂ ಅದನ್ನು ಸಂಚಾಲಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯೂ ಆಯಿತು.

ಪಶ್ಚಿಮ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದದ್ದು ಸರಳ ಕೊಡುಕೊಳೆಯಲ್ಲ, ಸಂಘರ್ಷ ಎಂದುಕೊಂಡೆವಲ್ಲ? ಸಂಘರ್ಷ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಈ ಎರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಪರಸ್ಪರ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷ–ಸಂಪೃಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಕೂಡಿದ ಕ್ರಿಯೆ. ಮಂಥನ ಎಂದೆವಲ್ಲ, ಮೈಥುನ ಅಂತಲೂ ಅನ್ನಬಹುದು. ಮಂಥನವೂ ಹೌದು, ಮೈಥುನವೂ ಹೌದು.

ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯು ಥೀಸಿಸ್ ಆಗಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಆಂಟಿಥೀಸಿಸ್ ಆಗಿ ಎರಡರ ಮಂಥನಮೈಥುನಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ಸಿಂಥೆಸಿಸ್' ಉದ್ಭವಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೆಣಗಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಇದು ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಉತ್ತರಗೋಲದ ಅಭಿವೃದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ, ದಕ್ಷಿಣ ಭೂಗೋಲವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತು ಅನಭಿವೃದ್ಧ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಹೆಸರುಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಗದ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದು; ಆಯಾಯಾ ರಾಷ್ಟ್ರಜನಾಂಗ ಜನಪದಗಳ ಪರಂಪರೆಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅವವುಗಳ ಅನನ್ಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಇಂಡಿಯಾದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪ್ರಾಯಶಃ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣದ್ದಾಗಿತ್ತು–ಇಂಡಿಯಾದ ಜನಪದ ನೆಯ್ಗೆಯೇ ಅಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣವದ್ದು ಅನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಘರ್ಷಸಂಪೃಕ್ತಿಗಳ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗೇ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಒಳಗೇ ಆಂತರಿಕವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖಾಮುಖಿ ನಡೆಯುತ್ತೊಡಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು

ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದ ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಅವಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಜಾತಿಪಕ್ಷಪಾತ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ನಾವು ಸಂಗೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕೂಡ, ನಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜತೆಗಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಿಕ್ಕು ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಚುರುಕಾಯಿತು. ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳುಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದವಲ್ಲ, ಅತಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಠಾಕೂರ್–ಗಾಂಧಿ, ಗಾಂಧಿ–ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮಧ್ಯದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಥರದವು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕಾರಣ, ಈ ಆಂತರಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಘರ್ಷಣೆ.

ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಉತ್ತರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಕಂಡಿತು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಕೇರಳಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ನಾಯ್ಕರ್, ನಾರಾಯಣ ಗುರು ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಆಂದೋಲನಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂಡಿಯಾದ ಭವಿಷ್ಯತ್ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಈ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಾಲನಗೊಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಇಕೋ ಇಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರವೇಶ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮೂಲದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಜಾನಪದ ಜಾಣ್ಮೆ ಭಾವ ಭಾಷೆ ಲಯಗಳ ಜತೆ ಸೆಣೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ವರ್ಗದಿಂದ ಎದ್ದುಬಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಶೋಧ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಭಾರತೀಯ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬೃಹತ್ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡರು. ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಇಂಡಿಯಾ ತೆವಳುತ್ತ ತೊದಲುತ್ತ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಎರಡನೇ ಕಾದಂಬರಿ 'ಚೋಮನದುಡಿ'ಯಲ್ಲೇ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತುಡುಕಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲೂ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕೂಡಾ ಗ್ರಹಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದರು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ಒಂದು ನೂರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ಮೂವತ್ತರ ಮೂರು ಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೇ ಭಾಗ, ತಮ್ಮದೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಎರಡನೇ ಭಾಗ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ದಲಿತ ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು; ಮೂರನೆಯದು ವಿದೇಶೀಯ ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು

ಪರಿಕಿಸುವಂಥದು. ಅವರ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು (ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ) ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೇ ನೇರ ಕುರಿತದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು (ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ) ಪಶ್ಚಿಮದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕಥೆಗೆ ಸಮಾಂತರವಾದ ಸ್ವದೇಶೀ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಎರಡನ್ನು ತಾಳೆಯಿಟ್ಟು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು, ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸನಾತನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಉದಾರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೂಗಿದು ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಸಮಾಜಗಳ ಮತ್ತು ವಿದೇಶೀ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪದರುಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ತೆರೆದುತೆರೆದು ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ತನ್ನ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿರುವ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹೊಸದರ ಕಡೆಗೆ ಓಡುವ ಚಪಲವಿಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ; ಬೀಸಿ ಬರುವ ಹೊಸ ಗಾಳಿಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿ ಅದನ್ನು ನಿರೋಧಿಸಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆನ್ನುವ ಅಳುಕು ಆತಂಕಗಳೂ ಇಲ್ಲ.

'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರಿಗೂ ತುಂಬ ಕಷ್ಟಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರ-ಘಟನೆ-ಪರಿಸರಗಳ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಿವರಗಳು ಅಷ್ಟು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿವೆ, ನಿಜ ನಿಜ ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಹೂವಯ್ಯನು ಮಾತ್ರ 'ನಿಜ'ವೆನ್ನಿಸದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೂವಯ್ಯನ 'ಅತಿಶಯಿತ ಉದಾತ್ತತೆ'ಯು ಆತನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿತವಾಗದೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ, ಮುಖ್ಯ (?) ವಿದ್ದೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗದೆ ಉಳಿದಿದೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ತೀರ್ಮಾನಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರಿಯಾಲಿಸಮ್‌ನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಆದರೆ ಹೂವಯ್ಯನು ರಿಯಾಲಿಸಮ್‌ಗೆ ಒಳಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಅನ್ನುವುದೂ ನಿಸ್ಸಂಶಯದ ಸಂಗತಿ.

ರಿಯಾಲಿಸಮ್‌ನ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ತುಂಬ ಕಷ್ಟ ಕೊಡುವಂಥದ್ದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಆವರಣ-ಪಾತ್ರ-ಪರಿಕರಗಳು ನಿಜವೆನ್ನಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲ ಅಂತ ಯೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದ್ದೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ, ನಾಟಕ ಮಾಡಿಸುವವನಿಗಿರಲಿ, ಬರೆಯುವವನಿಗೂ ಇದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಆ ಆವರಣ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ, ಕಡೆಗೆ ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರ ನಿರೂಪಣೆ ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಾರದು, ಸಹಜವಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ, ನಾಟಕ ಲೇಖಕನ ಸ್ವಬುಚಾತುರ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಚಿಲ್ಲರೆ ವಿಷಯಗಳಿಗೇ ಖರ್ಚಾಗಿಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ 'ವಾಸ್ತವ ನಾಟಕ'ಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಂತಲ್ಲ, ಬಂದಮೇಲೆ ಬಹಳ ಕಾಲ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ನೇರ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಕೂಡಾ ರಂಗದಮೇಲೆ ತರುವ ತಂಟೆಗೇ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ, ದೇಶೀಯವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿನ ವೇಷ ಆವರಣಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಇಲ್ಲಾ, ನೇರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ರಂಗದಮೇಲೆ ನಿಂತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ 'ಅವಾಸ್ತವ'ವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಅನ್ನುವ ಧೈರ್ಯ ಯಾರಿಗೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳವರು ಮಾತ್ರ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ) ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ, ದೆಹಲಿ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಾರಂತರು ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಮೊಲಿಯೇರ್‌ನ ನೇರ ಅನುವಾದವನ್ನು ಅದೇ ವೇಷ–ಆವರಣ–ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಮೇಲೆ, ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಹಾಗಾಯಿತು.

ರಿಯಾಲಿಸಮ್ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಭೂತವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಡಿದೆ. ತೀರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಮೆರಾ ಅನುದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಧ್ಯಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ತಯಾರಕಮುಖ್ಯರು ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡರಂತೆ. 'ಕಾಲುಗಳೇ ಕತ್ತರಿಸಿಹೋಗಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೋಡಿ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೆ?' ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಆಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಸಹಜವಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡರು, ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು.

ಜಾಪಾನಿನ ಕುರೊಸವ, ಚಲನಚಿತ್ರದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೇ 'ವಾಸ್ತವ'ವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಲತಃ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ 'ಸತ್ಯ'ದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಡುವ 'ರಶೊಮೊನ್'ನಂಥ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿದ. ತನ್ನ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಇಡೀ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಒಮ್ಮೆ ದಂಗುಬಡಿಸಿದ, ಅವಾಕ್ಕಾಗಿಸಿದ.

ಬ್ರೆಖ್ಟ್, ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಿಯಾಲಿಸಮ್‌ನ ಭೂತವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಬರೆದು ಕಾಣಿಸುವ ಕೆಲವೇ ಸಾಲು 'ಸೂಚನೆ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರ–ಸನ್ನಿವೇಶ–ಸ್ಥಳ–ಕಾಲಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಆತನ ತಂತ್ರವು ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ, ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ತನ್ನದೇ ಪರಿಹಾರ

ವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲೀಕರಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ರಿಯಾಲಿಸಮ್‌ನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ, ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಿಯಾಲಿಸಮ್‌ಗೆ ಒಳಪಡಿಸದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು 'ಅವಾಸ್ತವ-ಗಂಭೀರ'ವಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಸ್ತು-ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಪಾತ್ರಗಳು ಅರ್ಧ ಹೊರ ಬಂದು ನಟರೂ ಆಗಿ ಕಿರು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಅವರು ರಿಯಾಲಿಸಮ್‌ನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಮ್ಮೆ ರಿಯಾಲಿಸಮ್‌ನ 'ವ್ಯಸನ'ದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟೆವೆಂದರೆ ಹೂವಯ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ನಾಯಕಪಾತ್ರವಾದ ಹೂವಯ್ಯನ ಚಿತ್ರಣವು ಅಂಥ ನಿಷ್ಠುರ ವಾಸ್ತವ ಶೈಲಿಯದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡೆವೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ಓದುಗರಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಿದೆ. ರಿಯಾಲಿಸಮ್ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು-ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ, ಇಂದ್ರಿಯಗಾಹ್ಯವಾದ್ದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಂಬಿಕೆ. ಇನ್ನೊಂದು-ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ವಿಶ್ವಾಸ. 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕ ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ. 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯು ಸ್ವತಂತ್ರನಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಆಕಾರಣ ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ, ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಣವೆಂಬ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ, ಘಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ ಅನ್ನುವುದು ರಿಯಾಲಿಸಮ್‌ನ ಅನುಮಿತಿ. ಇಂಥದೊಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ಪಾತ್ರ'ವೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ 'ಪಾತ್ರ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲ. ಯಾತಕ್ಕೆಂದರೆ, ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಘಟಕ ಅಂತ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸಮುದಾಯ'ವೆಂಬ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕದಲ್ಲಿನ ಉಪಘಟಕ ಅವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗದೆ, ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಸಮುದಾಯದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು.

ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ 'ಪಾತ್ರ'ವಾಗಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಆಳದಲ್ಲಿ ಅವನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪದ-ಜೀವನ ಸನ್ನಿವೇಶದ 'ಪರಿಣಾಮ' ಅಥವಾ 'ಫಲ' ಅಂತ ನೋಡಬೇಕು. "ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ನವಜೀವನ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಕಾಲಮಹಿಮೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕಾನೂರು,

ಮುಂತಾಳ್ಳಿ, ಸೀತೆಮನೆ ಮುತ್ತು ಸುತ್ತಣ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಗಣ್ಯವಾಗಿತ್ತು" ಎನ್ನುವ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಕ್ಕ ಒಜ್ಜೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸ್ವತಂತ್ರ 'ಪಾತ್ರ'ವೆಂದು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಆತನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರಬಹುದಾದ ಊನಗಳು, ಕಾಲಮಹಿಮೆ ಮತ್ತು ನವಜೀವನಗಳ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಅವನೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಕಾಣಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಸಮೃದ್ಧ ಪ್ರಕೃತಿ, ಅದರ ನಡುವಣ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಬದುಕು, ಬೇಟೆ–ಹಿಂಸೆ–ಮೌಢ್ಯ-ಜೀವನಛಲ; ಹಲವು ಸಹಸ್ರವರ್ಷಗಳ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಚಿಂತನೆ, ನಾಜೂಕಿನ ಬದುಕು, ಅಲ್ಲೇ ಕೊಳೆತುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಅಹಂಕಾರ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಅಮಾನವೀಯತೆ, ಭೀಭತ್ಸ ಶೋಷಣೆ; ಹೊಸದಾಗಿ ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಕಶ್ಮಲ ವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಣಿಸುತ್ತಲೂ, ಕಾಣಿಸುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ನಿರ್ದಯ ಕಬಂಧ ಬಾಹುಗಳಿಂದ ಅಪ್ಪಿ ಅಮರಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ-ಇಂಥ ಕಂದಿಕೊಪ್ಪರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿದ್ದ, ಅಂಥ ಹೆಣಗಾಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೊಗಲುದೊಗಲಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ, ಬಾಲಿಶವಾಗಿ ಕೂಡ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಡಿಯಾದ ಶತಮಾನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಗೊಮ್ಮಟಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಹೂವಯ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಗೆ ಸಾಟಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರೀ ಹೇಳುವುದುಂಟಲ್ಲ? ಆ ವರ್ಣನೆಯಷ್ಟೇ ಆದರೆ ನನಗೆ ಭಾರೀ ದೊಡ್ಡದೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ತರಬೇತಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮ ಜನಗಣತಿ ಜಾನುವಾರುಗಣತಿ ಮಾಡುವ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಕರ್ತರೇ ಅಂಥ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಯಾರು. ಕುವೆಂಪು ವರ್ಣನೆಗಳು ಆ ವಿವರ ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ಯಲ್ಲ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಥರದ ಚಿಲುಮೆಗೆ ಮಿಡುಕಿ ಅರಳುವ ಪಕ್ಷಿಮದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಉಪನಿಷತ್ಕಾರರ ಥರದ ವಿಶ್ವದ ಅದ್ಭುತಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಅಷ್ಟಗಲವಾಗುವ ಪೂರ್ವದೃಷ್ಟಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜತೆ ಹೊಸ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಮನಸ್ಸು, ಅಂಥವನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ತತ್ಕಾಲೀನ ತವಕ ತುಂತರ್ಗಳು ಇವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಆ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಕ್ಕೆ ಆ ಮಹತ್ವ.

ಕಾರಂತರದ್ದು ತೀರಾ 'ಆಥೆಂಟಿಕ್' ಅನ್ನಿಸುವ ಶೈಲಿ. ಆದರೆ ಆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೀ ವಾಸ್ತವವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಹಳೆಗಾಲದ ಅಮ್ಮಂದಿರ ಅಜ್ಜಿ ಅಜ್ಜಂದಿರ ಹುಡಿಮೆ ಬದುಕಿನ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳ ಅಸಹ್ಯ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಆ ಅಂಥವರು

ಉಳಿದವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಗಾಲಾಗದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾಳಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಬದುಕಿದರಲ್ಲ, ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಅದೇನು ಕಾಣದ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಒಳಪಳಿಯಾಗಿ ಬಚ್ಚಿ ತುಮುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಗೂಢವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಎರಡು ಮೂರು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ ಮತ್ತು ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಅವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಿಜವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ-ಪ್ರಗತಿಶೀಲ-ನವ್ಯ-ನವ್ಯೋತ್ತರ-ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ-'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ', 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೇ'ಗಳಿಂದಾ ಹಿಡಿದು 'ಒಡಲಾಳ'ದ ತನಕವೂ-ಈ ಅಂತರ್ಮಥನ ಬಹಿರ್ಮಥನಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನೆಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಒಂದು ಬೀಸಿನಲ್ಲಿ ತಟ್ಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿತ್ರಿವಳಿಯಲ್ಲೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಕುವೆಂಪು-ಕಾರಂತ-ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶೋಧವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಸುತ್ತ ಖಚಿತವಾಗಿಸುತ್ತ ದೃಢವಾಗಿ ಕೂತುಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ತೇಜಸ್ವಿ ದೇವನೂರರು ಆ ಶೋಧವನ್ನು ಮತ್ತೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅವ್ಯಕ್ತ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶರು ಈ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಲೋಪವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹುಡುಕಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಒಟ್ಟೂ ವಾಸ್ತುವಿನ ನಿಜಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಂಬಾರರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಥರ: ಘೋಡಗೇರಿಯ ತಮ್ಮ ಓಣಿ ಬೀದಿ ನೆಲ ಹೊಲ ಹೊಳೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟು ನಿಂತು, ಕವಡಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಳುಕಿಲ್ಲದೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನು 'ಅವಸ್ಥೆ'ಯ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಗಿ ಮರುಕೊಳಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ, 'ಬಿರುಕು'ವಿನ ಬಸವರಾಜನಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ (ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಅನ್ನುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ, ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ). 'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ಲಚ್ಚನು 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ನಾರಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಪುನರವತರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ತರುಣ ರಾಮ್ಯತಾಳನು 'ಭಾರತೀ ಪುರದ'ದ ಜಗನ್ನಾಥನಾಗಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ'ದ ಜಯರಾಮನು ಹೂವಯ್ಯ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪರನ್ನೂ ರಾಮುಜಗನ್ನಾಥರನ್ನೂ ಎಲ್ಲೋ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಗೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಘೋಡಗೇರಿಯ ಬಯಲಾಟಗಳ ಬಣ್ಣ ತೊಟ್ಟು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತ ಬರುವವ, ಕಂಬಾರರ ರಾಮಗೊಂಡ.

ಈ ತಖ್ತೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಉದ್ದ ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ,

ಘಟನೆ ಸಂಗತಿಗಳು, ಅನುಭವ ಚಿಂತನಗಳು, ದೇಶಕಾಲಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ರಿಯೆಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು-ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ನೆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಅಥವಾ, 'ತುಘಲಕ್'ನಂಥ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ. ತುಘಲಕ್ ಮುಹಮ್ಮದ, ದೇವರನ್ನು ರಾಜವಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ನೆತ್ತರು ತುಂಬಿದ ತನ್ನ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಆ ರಾಜವಸ್ತ್ರದ ಅಂಚುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಮುಹಮ್ಮದ ಗಿರೀಶರಿಗೆ ಒಂದು ನೆಪವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಆ ನೆಪದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ತಿಕ್ಕಿ ಮಸೆದುಕೊಂಡ ತಮ್ಮ ಚೂಪುಗಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಮುಂದಕ್ಕೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸುದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಆಚರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಇವತ್ತಿನ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನ ನಡಾವಳಿಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಷಮ್ಯಗಳೂ ದುರಂತಗಳೂ ಅವರ ನಿಜ ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಗದ್ಯದ ಹಾಗೆ ಮೂರ್ತವಲ್ಲದ ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಧನೆಯು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ್ದು, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ್ದು, ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದು. ತಟ್ಟನೆ ನನಗೆ 'ಗಂಗಾವತರಣ' ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೋದುವ ಅನುಭವವೆಂದರೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ 'ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್ಯ' ಪುಸ್ತಕವನ್ನೋದಿದ ಅನುಭವ; ಅದೇ ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸ, ಸ್ಥೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಮೌಲಿಕ ಜ್ಞಾನ. ಪುತಿನರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ, ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಹರಿಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವು ಪಾಕಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿ. ಅದನ್ನೇ ನಂಬುವ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅಂಥ ದಾಂಪತ್ಯಭಾವಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೀತಿಲಹರಿಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಲವಲವಿಕೆಯ ಚಿಗುರೊಡೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

'ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯು ತರುವ ಭೂತದ ಸುದ್ದಿ' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಡಿಗರು. ಅವರ 'ಭೂಮಿಗೀತ' 'ವರ್ಧಮಾನ'ಗಳನ್ನು ನೋಡಿ-ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಗನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸುತ್ತವೆ ಅವು. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯು ರೂಢಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನಿರ್ಣಯಗಳಿವೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳಿವೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು, ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ಮೂಡಿಕೊಂಡ ಅನುಮಾನಗಳಿವೆ, ಸವಾಲುಗಳಿವೆ. ಹೊಸ ಅನುಮಾನ ಸವಾಲುಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹಳೆಯ ಆ ಸಂಬಂಧಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಹೊಸ ತಿಳಿವುಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ತಲ್ಲಣ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಈ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳು.

ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು ಆವತ್ತಿನ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿಯರಿಗೂ ಇವತ್ತಿನ ಕರಾವಳಿಯ ಮೀನುಗಾರ್ತಿಯರಿಗೂ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯ ಮಾರ್ಕ್ಸರಿಗೂ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಒಟ್ಟಿಗೇ ತಮ್ಮ 'ಹೃದಯದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು'ಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಂತ 'ಕೊರಗು'ತ್ತಾರೆ, ಕಾತರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಹಲವು ಉತ್ತಮ ಮಧ್ಯಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರವಲ್ಲ. ವಿವಿಕ್ತವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಒಂದ ರೊಡನೊಂದು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೊಕ್ಕು ಹಾದು ಸ್ವತಃ ಒಂದು ಜೀವ ಜಾಲವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಕ್ಕಳು ಬಳ್ಳಿಗೆ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡು ಅದರ ಸಂತಾನ ಸಾತತ್ಯವಾಗಿರುವಂಥದು. ಅನೇಕ ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳ ಅನೇಕ ಕೋಟಿ ಜನರ ಅನುಭವಸಂಚಲನವುಳ್ಳ ಜೀವಂತ ಪ್ರಪಂಚ ಇದು.

ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ 'ಸ್ವರಾಜ್ಯ' ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತೇವೆಂಬ ಸಾಹಸದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವಾದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಪಂಚಾಯತ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಿಲ್ಲರೆ ಸಂಗತಿಗಳ ತನಕ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿತೋ ಹಾಗೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿತು.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಭಿನ್ನವೂ ಆಯಿತು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ—

1. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಂತರಿಕದ ಶೋಧ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮದು ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶ ದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲಿಕೊಂಡಿದೆಯೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.
2. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಮಾಜಗಳ ಖಚಿತ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಷ್ಕರ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರೆ, ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಮಾಜಗಳ ಅಖಂಡಸಂಬಂಧವನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೇ ತವಕಿಸಿದ್ದೇವೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.
3. ಸಹೃದಯ ಸಹಭಾಗಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ಕೂಡ ಬದುಕು ವುದು 'ದಾಂಪತ್ಯ' ಎಂಬುದು ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಹೃದಯಂತೆ ಸಹಭಾಗಿತ್ವಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಯೇ 'ದಾಂಪತ್ಯ' ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿತ್ತೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

4. ಅವರಿಗೆ ಇತಿಹಾಸವು ನೇರ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಸರಳರೇಖೆಯು ನಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ, ಮುರುಕೊಳಿಕೆಯು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿತೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನಯುಗದೊಳಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ, ಅದರ ಹಿಂದಕ್ಕಿದ್ದದ್ದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮರುಕೊಳಿಸಲಾರದ ಬರೀ ನೆನಕೆಯೆನಿಸಿತು, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ THE DESERTED VILLAGEನ ಹಾಗೆ. ನಮಗೆ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯನಾಯಕರು ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈ ಮಿಂದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಹಳೇ ನೆಲೆಯು, ಹಳ್ಳಿಗಳ ಹೊಸ ಬದುಕಿಗೆ ಮರಳಿಕೊಳ್ಳಲು ತವಕಿಸಿದರು. ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೊಂಚ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ನಾಯಕನನ್ನು ಸರಳ ರೇಖಾಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೇಶದೇಶಾಂತರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಲೆಳಸಿದವರು ಬಿಭೂತಿಭೂಷಣ (ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ)ರೊಬ್ಬರೇ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಈ ತನಕ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ, ಅದು ಕೊಂಚ ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಧಾವಿಸಿ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ-ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ದೊಡ್ಡ ಅನ್ಯಾಯ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಥರವೇ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಇತಿಹಾಸಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಫಲವಂತವಾದದ್ದು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಮತ್ತು, ಈ ಇತಿಹಾಸ ಸಂದರ್ಭದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರವೇಶ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಕುಂದಾಪುರ ಕೋಡಿಯ ರಾಮೈತಾಳನಾಗಲಿ, ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಕಾನೂರಿನ ಹೂವಯ್ಯನಾಗಲಿ ತೀರ ವಿಶಿಷ್ಟರು. ಐವತ್ತು ಮೈಲಿ ಆಚೀಚೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಅವರ ನಿಕಟವೃತ್ತ. ಅನಂತರ ಅವರು ಕರಾವಳಿಯುವರು ಅಥವಾ ಘಟ್ಟದವರು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಆಮೇಲೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರ್ನಾಟಕದವರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಕರ್ನಾಟಕದವರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಇಂಡಿಯಾದವರಾಗುತ್ತಾರೆ, ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನವರಾಗುತ್ತಾರೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ನಿಕಟವೃತ್ತದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಹೀಗೆ ಅವರು ಸಮಾಂತರ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ, ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿ ಇದು. ಯಾವನೊಬ್ಬನ ನಿಕಟವೃತ್ತದ ಪರಿಚಯ ವಿಲ್ಲದೆ ಆತನ ಅನಂತರದ ವೃತ್ತಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಮೂಲಸ್ಥಳದ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ 'ಅಧಿಕೃತ'ವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ವಿಶ್ವವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಯಾತಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನನಗೆ ನನ್ನ ಕಲಿಕೆಯ ಕಾಲದ ಸಹಪಾಠಿಯೊಬ್ಬನ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಾನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅತ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ-'ನೋಡಯ್ಯ, ನನ್ನ ಆಯುಷ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿದೆ. ಆ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಅತೀ ಹೆಚ್ಚನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಅದು ವಿವೇಕ. ಪ್ರಪಂಚ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ್ದೆಲ್ಲವೂ ನನಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ, ಆದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅದನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡೆ' ಅಂತ. ಅವನ ಮಾತು ನಿಜ ಅಂತ ಕಂಡಿತ್ತು ನನಗೆ, ಬಹಳ ದಿನ ಅದು ನನ್ನನ್ನು ಬಾಧಿಸಿತ್ತು ಕೂಡ. ಆದರೆ ಈಗಂತೂ ನನಗೆ ದೃಢವಾಗಿದೆ, ನಾನು ನನ್ನ ರಕ್ತತುಂಬಿದ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ನೇರ ಮುಟ್ಟಿ ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂಥದು ಮಾತ್ರ ನನಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ ಮತ್ತು, ಹಾಗೆ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದರ ಅನುಭವದಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಅದರಾಚೆನವುಗಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು ಅನ್ನುವ ಸಂಗತಿ.

ತನಗೆ ನೇರ ತಾಕುವ ಮಣ್ಣಿನ ಧ್ಯಾನದ ಮೂಲಕವೇ ಯುದ್ಧವೆಂಬ ದೂರದ ಅದೃಶ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯುಂಟಲ್ಲ, ಅದು ಒಮ್ಮೆ ಗ್ರಾಮ್ಯಮೌಢ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅದೇ ಜಾನಪದ ವಿವೇಕ, ಕಮ್ಯುನಿಟಿ ವಿಸ್‌ಡಮ್, ಅಂತಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಂದು ಕಡೆ ನೆಲದಮೇಲೆ ಕೂತೋ ನಿಂತೋ ನೋಡದೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕೊಂಬೆಯಿಂದ ಕೊಂಬೆಗೆ ಬಹಳ ಜಿಗಿದಾಡಿದೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಕ್ಷಮಿಸಿ. ಹೇಗೂ ನನ್ನದು ವಾದಮಂಡನೆಯಲ್ಲ, ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಭಾಷಣವಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಜತೆ ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು, ಅಷ್ಟೆ. ಇಂಥ ಮಾತುಕತೆಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು 1987 ಫೆಬ್ರವರಿ 26-27-28 ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪ' ಎಂಬ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ–ಅನಂತರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು.)

# ಹಣೆಬರಹ

(1)

ಮಗ : ಅಪ್ಪ, ಗೌಡ್ರ್ಹಟ್ಟಿ ಹಸು ಹಾಲು ಕೊಡತ್ತಾ?
ಅಪ್ಪ : ಹೌದಪ್ಪಾ.
ಮಗ : ಬೆಣ್ಣೇನೂ ತೆಗೀತಾರೆ ಹಾಗಿದ್ರೆ!
ಅಪ್ಪ : ಅನುಮಾನ ಯಾಕಪ್ಪಾ?
ಮಗ : ತುಪ್ಪ ತಿನ್ಬೇಕು ಅನ್ಸತ್ತಲ್ಲಾ!
ಅಪ್ಪ : ತೊಪ್ಪೆ ಎತ್ತವ್ರಿಗೆಲ್ಲಾ ತುಪ್ಪ ತಿನ್ನೋ ಆಸೆ ಯಾಕಪ್ಪ?
ಮಗ : ತಪ್ಪೇನಪ್ಪಾ?
ಅಪ್ಪ : ಅಲ್ಲ ಮಗ, ಬಡವ ಮಡಗ್ದಂಗ್ ಇರ್ಬೇಕು,
ತಂಗಳುಂಡ್ಕಂಡ್ ತೆಪ್ಗಿರ್ಬೇಕು.
ಮಗ : ಅಪ್ಪ ಆ ಹಸೂಗೆ ದಿನಾಲು ಹುಲ್ ಕಿತ್ತಂತ್ ಹೊರ್ತಾಳೆ,
ನೀನು ಮೇಯ್ಸಿ ನೀರ್ ಕುಡಿಸ್ತೀಯಾ.
ಅಪ್ಪ : ಅದ್ ನಮ್ ಚಾಕ್ರಿ ಮಗಾ.
ಮಗ : ಅದರ ಸಗಣಿ ಎತ್ತಿ ಕಲಗೊಚ್ಚಿಗೆ ನೀರ್ ಹಾಕವ್ಳು ಅವ್ವನೆ.
ಮೈ ತೊಳ್ದು ಕೊಂಬಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿ ಬಂಡಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ
ಕಿಚ್ ಹಾಯ್ಸೋನು ನೀನೆಯಾ.
ಅಪ್ಪ : ಯಾರಿಲ್ಲ ಅಂತಾರೆ.
ಮಗ : ಮತ್ ಬೆಣ್ಣೆ ಯಾಕಿಲ್ಲ ಅಂತೀನಿ.
ಅಪ್ಪ : ನಿಂಗೆ ಅಂದ್ಬುಟ್ಟು ಆಗಾಗ ಒಸಿ ಗಿಣ್ಣ ಕೊಡ್ತಾರಲ್ಲಪ್ಪ
ಹಿಟ್ಟಿನ ಜತೆ ಅಪ್ಟು ಮಜ್ಗೇನೂ ಕೊಡ್ತಾರೆ
ಅದ್ ನೆನಸ್ಕೋ ಕಂದಾ.
ಮಗ : ಇದು ಹಿಂಗ್ಯಾಕಪ್ಪ; ಹಸುವಿನ ಹಣೆಮೇಲೆ ಗೌಡ್ರ ಹೆಸರಾ ಬರೆದೈತೆ?
ಅಪ್ಪ : ಇಲ್ಲಪ್ಪ, ನಮ್ ಹಣೆ ಮೇಲೆ..........

(2)

ಮಗ : ಅಪ್ಪೋ ನೆತ್ತಿ ಬಿಸ್ಲು ಒಸಿ ನೆಳ್ಳಾಗ್ ಕೂತ್ಕೋ.
ಅಪ್ಪ : ಬದು ತೋಡಿ ಗಿಡಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ನೀರಾಕ್ಬೇಕಲ್ಲಪ್ಪ,
ಬ್ಯಾಸ್ಗೇಲಿ ಇವ್ನ ಸಾಕೋದು ಸಾಕಾಗೋಯ್ತದೆ.

---

ಬಿ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ, ನಂ. ಎಂ.ಎಫ್-14/7 ಬಿ.ಟಿ ಎಂ. (SFHS) ಲೇಔಟ್
ಬನ್ನೇರುಘಟ್ಟ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-76

ಮಗ : ಒಂದ್ ಎಳ್‌ನೀರ್ ಕಿತ್ಕೊಂಡ್ ಕುಡಿಯಪ್ಪ.

ಅಪ್ಪ : ತ್ವಾಟ ಏನ್ ನಮ್ಮಪ್ಪಂದ, ನನ್ ಹಿಟ್‌ಗೆ ಕಲ್ಲು ಹಾಕ್ತೀಯಲ್ಲ
ಮಗ ನೀನು. ಶೂದ್ರ

ಮಗ : ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಗಿಡಗಳ್ಗೆ ನೀರಾಕ್ತೀಯ, ಬೆಳಿಸ್ತೀಯಾ, ಬಿಸ್ಲು ಬೆಂಕಿ
ಅನ್ದೆ ದುಡಿಯಲ್ವ?

ಅಪ್ಪ : ನಾವು ದುಡಿಯೋಕೆ ಅಂತ್ಲೆ ಹುಟ್ಟಿರೋದು. ದೊಡ್ಡವ್ರ ಸೇವೆ
ಮಾಡಿ ಪುಣ್ಯ ಕಟ್ಕೋಬೇಕು. ಅದೇ ಮುಂದಿನ್ ಜನ್ಮಕ್ಕಾಗದು.

ಮಗ : ತ್ವಾಟದ ಕಡೆ ಮುಖನೇ ತೋರಿಸೊಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಆದಾಯ
ನೀ ಒಂದೆಳ್ನೀರ್ಗೆಲ್ಲ ಅಂಜ್‌ಬೇಕ?

ಅಪ್ಪ : ಅವರ ಆಸ್ತೀಲಿ ನಾವ್ ದುಡಿಯೋರು.

ಮಗ : ಇಲ್ಲೂ ಹೆಸರು ಅವರದೇ ಅನ್ನು.

(3)

ಮಗ : ಕಣದ ಕೆಲ್ಸ ಮುಗೀತೇನಪ್ಪ?

ಅಪ್ಪ : ನಾಳೆ ಒಪ್ಪೊತ್ಗೆ ಮುಗೀಬೈದು.

ಮಗ : ನಮ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಬತ್ತೈತೆ............?

ಅಪ್ಪ : ಏನ್ಲಾ ನಾನೇನ್ ಅವರಪ್ಪಂಗ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆ.

ಮಗ : ಅಲ್ಲ ಚಳಿ ಮಳೆ ಅನ್ದೆ ಹೊಲ ಕಾದಿದ್ದೀಯಾ,
ಉತ್ತಿ ಬಿತ್ತಿ, ಕಳೆ ಕಿತ್ತು ಕುಂಟೆ ಹೊಡ್ದು
ಕುಯ್ಲ್ ಮಾಡಿದವ್ನಿಗ್ ಏನು ಬೇಡ ಅಂತೀಯಾ!

ಅಪ್ಪ : ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕೂಲಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ವೇನ್ಲಾ, ಹೋದ್‌ವರ್ಷ ಮಾರಿ ಹಬ್ಬದ
ಹೊತ್ಗೆ ನಿಮ್ಮವ್ವ ಕಾಯ್ಲೆ ಬಿದ್ಕಂಡಾಗ 50 ರೂಪಾಯಿ
ಇಸ್ಕಂಡಿದ್ ಮರೆತೊಯ್ತಾ?

ಮಗ : ಹೂ, ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇಡೀ ವರ್ಷ ದುಡೀಬೇಕು.

ಅಪ್ಪ : ಹೋಗೋಗು ಆ ಕಣ ತಾವ್ಕೆ ಚೀಲ ತಗಂಬಾ.
ಒಂದ್ ನಾಲ್ಕು ಕೊಳ್ಗ ಬತ್ತ ಕೊಡ್ತಾರೆ ಇಸ್ಕಂಡ್ ಬಾ.

ಮಗ : ಇಷ್ಟೆ ನಮ್ ಹಣ ಬರಹ ಅನ್ನು.

— ಬಿ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ

# ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಪದ್ಯಗಳು

### ಪರೀಕ್ಷಾ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ

ಕಪ್ಪೆಗಳ ಕಾಯುತ್ತಾ ಕಾಯುತ್ತಾ
ಕೋಮಲ ಮನಸ್ಸಿನವನು ಕಠಿಣನಾದೆ
ತಪ್ಪುಗಳ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮಾಡುತ್ತಾ....
ಕೂತಲ್ಲಿ ಕೂತು ಬರೆಯುವ ಕಪ್ಪೆಗಳ ಕಂಡು
ನಗುಮುಖದ ನಾನು–ನಾಗಪ್ಪನಾದೆ !

### ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳು

ಉಪನ್ಯಾಸ ಭೈರಿಗೆಗಳಿಗೆ ಬಸವಳಿದು ರೋಸಿ
ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕೊರಡು ಮನಗಳು ಕಲ್ಲಾದವು.
ಪದವಿ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಾದ ಕಾಲೇಜುಗಳು ಬಯಸಿ ಬಯಸಿ
ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಾಪಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದವು !

### ತುಡುಗುತನ

ಹರೆಯ ಬಂದು ಮತಿಯ ಮರೆತ ಹುಡುಗರು
ಹುಡುಗಿಯರ ಬಾಲವಾದರು,
ತುಡುಗುತನಕೆ ಹೆಸರಾದ ಹುಡುಗಿಯರು
ಅಹಮ್ಮಿನ ಬಿಣೆಯ ತೆಗೆದು
ಕಾಮನಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೋತಿಗಳ ಬಾಲವನ್ನೇ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ್ದರು !

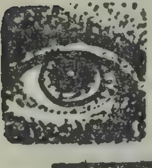
### ಯಾಂತ್ರಿಕ ತರಗತಿಗಳು

ಒಂದು ಗಂಟೆ ಕಿರುಚುವ ಮೈಕುಗಳು
ಗದ್ದಲದ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ...
ಯಾರೇ ಕೇಳಲಿ ಬಿಡಲಿ ಅರಚಿಕೊಂಡವು,
ವೇಳೆಯಾಗಲು ಒಮ್ಮೆಂದೊಮ್ಮೆಗೆ
ತೆಪ್ಪಗಾದವು –
ಸಂತೆ ಸೇರಿದ ತಲೆಗಳೆಲ್ಲಾ
ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಅರೆಘಳಿಗೆಯಲಿ
ಚದುರಿ ಹೋದವು !

— ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ

---

ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರವಾಚಕ, ಎಸ್.ಎಲ್.ಎನ್. ಕಾಲೇಜ್,
ಕೋಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 002



# ಕನಸಿಗೊಂದು ಕಣ್ಣು

## ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ನೋಟೆಂಬ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ'

ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಕಾಸಿನ ಕಿಮ್ಮತ್ತು' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಕಾಸಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕಿಮ್ಮತ್ತು ಇರುವುದರಿಂದ; ಮಾತಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾಸು ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ. 'ದುಡ್ಡಿದ್ದವನು ದೊಡ್ಡಪ್ಪ' ಎಂಬ ಮಾತಂತು ನಡೀತಿದೆ, 'ದುಡ್ಡಿ'ನ ಶಬ್ದವನ್ನು ಲಕ್ಷದಿಂದ ಮುಂದೆಯೂ ಬೆಳೆಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ. ಬಹಳ ತಮಾಷೆಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ; ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹರ್ಷದ್ ಮೆಹ್ತಾ ಷೇರು ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೇಗೆ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳಗಾದ ಎಂಬುದು ನಮಗ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಜನ ಷೇರು ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹರ್ಷದ್ ಮೆಹ್ತಾನ ಹಿರೋಯಿಕ್ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎದೆಯುಬ್ಬಿಸಿ ಮಾತಾಡ್ತಾರೆ. ಹೌದು, ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ಹಣಕ್ಕೆ ಮಾರಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೌಕರರ ವರ್ಗಾವಣೆಯ ಭೀಕರ ವ್ಯಾಪಾರ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಕನಸು ಕಾಣುವವರಿಗೆ ಭೀತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ದುಡ್ಡಿದ್ದರೆ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ 'ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ' ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ನಾನು ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದಾಗ; ಆಡುವಾಗ ಎಂಟಾಣೆ ನಾಣ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು' ಆ ದಿನವೆಲ್ಲ ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ತಿಂಡಿ ತಿಂದಿದ್ದೆ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನೊಡನೆ. ಇಂದು ಆ ಮಾತು ಅಥವಾ ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಬಹುದೂರ ಹೋಗಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತು: ಮೊನ್ನೆ ಒಂದು ದಿನ ಬೇಸಿಗೆಯ ತಂಪಾದ ಮಳೆಯಿಂದ ತೊಯ್ದಿದ್ದೆ. ರಸ್ತೆಯ ಮಗ್ಗುಲಿನ ಚಾವಣಿಯ ಕೆಳಗೆ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯಲು ಹೋದಾಗ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಮಡಿಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ನೋಟು ಕಾಣಿಸಿತು. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ನೋಡಿ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ. (ಹಿಂದೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಎಂಟಾಣೆಯ ಉಲ್ಲಾಸ ಇದರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ). ಅದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗತಾನೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸನ್ನು ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆ ನೋಟನ್ನು ಒಂದು ಕಾಗದದ ಮಧ್ಯೆ ಇಟ್ಟೆ. ಎರಡು ಮೂರು ದಿನಗಳ ನಂತರ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು. ಅದನ್ನು ಈಚೆಗೆ ತೆಗೆದು ನೋಡಿದೆ. ಅದು ಮುಪ್ಪಿನಿಂದ ಯೌವನಕ್ಕೆ

ಬಂದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಗೆಳತಿ ಅನು–ಗೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಅದರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅವಳು ಪುಳಕಿತಗೊಂಡಳೋ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಗೊಂಡಳೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಅದರಿಂದ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಬರ್ಫಿಯನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡೆ.

ಈ ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ನೋಟಿನ ನೆರಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಒಂದು ಘಟನೆ ನಡೆಯಿತು. ಮನುಷ್ಯರು ಎಷ್ಟು ಸ್ಯಾಡಿಸ್ಟ್ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿರುವೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಜಿಲ್ಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಾಹನಗಳು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಿಂದ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವೆ. ಆ ಜಾಗ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಜಿಲ್ಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಸಿ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿಯವರು ಭ್ರಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಅಪರೂಪದ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯವಿರುವಂಥ ವರು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ: ಒಬ್ಬ ದಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮರೆಯಾದಾಗ; ಆ ಜಾಗವನ್ನು ತುಂಬಲು ಅದೇ ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ಬಣಗುಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು.

ಗಾಡಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಹೋದಾಗ ಹೊಸದಾದ ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ನೋಟು ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕಾರುಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಐದಾರು ಮಂದಿ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಅವರು ಕಾರಿನ ಚಾಲಕರಿರಬಹುದು. ನೋಟನ್ನು ನೋಡಿ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಗಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವಾಗ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡಿದೆ. ನೋಟಿನ ಹತ್ತಿರ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ನಿಂತಿದ್ದಳು. ಆಕೆ ಆಫೀಸಿನಿಂದ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಳೆಂದು ಕಾಣುತ್ತೆ. ಆ ನೋಟನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಗ್ಗಿದಾಗ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಸರಿದದ್ದು ಕಂಡು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾರಿನ ಚಾಲಕರ್‍ಯ ಕಿಲ ಕಿಲ ನಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕೆ ನಾಚಿಕೆ ಮತ್ತು ಅವಮಾನದಿಂದ ಮುಂದೆ ಸರಿದಳು.

ಕಾರಿನ ಚಾಲಕರು ನೋಟಿಗೆ ತೆಳುವಾದ ದಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಯಾರಾದರು ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೋದಾಗ ದಾರವನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತ, ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಮಯದಿಂದ ಮಾಡಿದರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿನಿಂತೆ. ಸಿಟ್ಟಿತ್ತು, ಆಕ್ರೋಶವಿತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ಸಿ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿಯವರ ದಕ್ಷತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಿ ಕತೆಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಅವರು ಗಳ ಮುಖದ ತುಂಬ ದಾರಕಟ್ಟಿದ ಎರಡು ರೂಪಾಯಿಗಳ ನೋಟುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು.

21–5–92

— ಶೂದ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್

## ಈಗ ಕಂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು

**ವಿಧಾನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ರೈತಸಂಘ :** ೧೯೮೦–೯೧, ಕರ್ನಾಟಕ್ಕ ರೈತ ಸಂಘ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಬೆಲೆ: 20 ರೂ. ಕರ್ನಾಟಕದ ರೈತ ಚಳವಳಿ ತನ್ನ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳ ನಡುವೆ ಈಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ವಿಧಾನ ಸಭೆಗೆ ಇಬ್ಬರು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸದಸ್ಯರು ತೂಕಡಿಸಿದರೆ ಅಥವಾ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಜನರ ಮುಂದಿಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಹೊರ ಬಂದಿದೆ.

**ಪ್ರಮುದ (ಕವನ ಸಂಕಲನ) :** ವಸಂತ ಕಲ್‌ಬಾಗಲ್, ಜೇನುಗೂಡು ಪ್ರಕಾಶನ, 'ಮಾಧುರಿ', 40, ಶ್ರೀ ರಾಮ ಮಂದಿರ ರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ ಬೆಂಗಳೂರು-4, ಬೆಲೆ: 16 ರೂ. ವಸಂತರವರು ಚೂಟಿಯಿಂದ ಕವನವಾಗಿಸಿರುವ ಮತ್ತು ಅನುಭವದಿಂದ ಕವನವಾಗಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳಿವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ: ನಾನು ನನ್ನಂತೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲಿದೆ.

**ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು (ಕವನ ಸಂಕಲನ):** ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ (ತಾ), ಬೆಲೆ: 20 ರೂ. ಇದು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಯವರ ಸುನೀತಗಳ ಸಂಕಲನ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಕವಿ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬೆಳೆದಿರುವ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಡಿಮೆ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಅಪರೂಪವಾದದ್ದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಬಿಗುಮಾನ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕು.

**ಕಪ್ಪು ಕಣ್ಣಿನ ಹುಡುಗಿ (ಕವನ ಸಂಕಲನ):** ಎಲ್. ಹನುಮಂತಯ್ಯ, ಪಂಚಮ ಪ್ರಕಾಶನ, 28, 15ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು–21, ಬೆಲೆ: 10 ರೂ. ಇದು ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ, ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಬಂಡಾಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ತಾಳ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಓದಬಹುದು.

**ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆ (ಭಾಗ–೧) ಹಬ್ಬಗಳು**–ಎಸ್. ಎಸ್. ಹಿರೇಮಠ, ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ,–583 131, ಬೆಲೆ: 20 ರೂ.

ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಿಂತಕ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಹಬ್ಬಗಳು' ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ.

**ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಿರೇಮಠ,** ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಲೆ : 2-50 ರೂ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**Cauvery :** What language does she speak ? IPHRC Publication, P.A. Sebastian, Principal Secretary, 104, Central YMCA, 12, N Park Marg, Colaba, Bombay-37. ವಿವಿಧ ಪ್ರಗತಿಪರ ಸ್ವಯಂಸಂಘಟನೆಗಳು ಸೇರಿ ಹೊರ ತಂದಿರುವ ಕೃತಿ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಾವೇರಿ ಗಲಭೆಯಿಂದ ಆದ ದುರಂತವನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕೃತಿ.

**ಒಂದು ಸೂಚನೆ :** ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಗೌರಿ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ "ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸುರೆ ತಿಕ್ಕುವ ಗೌರಿಯ ಮೂಲಕ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಹೀಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಮುಸರೆ ತಿಕ್ಕುವವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಗೌರವದಿಂದ ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿಯ ಜನರ ಶ್ರೀಮಂತ ಅನುಭವದ ಹಿಂದಿನ ವಿಷಾದ ಮರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರು ತೋರಿಸಿದ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತಿದ್ದರೆ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತೇನೆ.

— **ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ**

●

# ಸುದ್ದಿಯ ಮುಂದೆ

**ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೆ :** ಭಾರತದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅಗಾಧವಾದ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಕಲೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಮೂರನೆ ದರ್ಜೆಯ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ; ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಅಂತರಂಗದೊಳಗೆ ಗೌಪ್ಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರೇಯವರ ಬಹುಪಾಲು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ,

ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ, ಅಪರಾಜಿತೋ, ಅಪೂರ್ ಸಂಸಾರ್, ಜಲಸಾಗರ್, ಚಾರುಲತಾ, ಆಶಾನಿಸಂಕೇತ್ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ರೇಯುವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಮೆಯ ಆಸ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಭಾರತರತ್ನದಂಥ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಬಂದುವು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಅನುಭವಿಸುವ ಆರೋಗ್ಯ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅನಾರೋಗ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾನಸಿಕ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮರಳಿ ಬಾರದ ಲೋಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು.

ಎಂ.ಎಂ. ಥಾಮಸ್ : ಹಿಂದೆ ಮುಲ್ಕರಾಜ್ ಆನಂದ್‌ರವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತ "ಎಲ್ಲ ದೊಡ್ಡವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮಗಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ; ಯಾರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಬದುಕುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದೆ. ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇಯುವರಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಡಾ॥ ಎಂ.ಎಂ. ಥಾಮಸ್‌ರವರಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಥಾಮಸ್‌ರವರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಹಕ್ಕುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಬಹು ಕಾಲದಿಂದ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದವರು. ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರ ಗಮನಕ್ಕೆ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ತಂದವರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾಗಾಲ್ಯಾಂಡ್‌ನ ರಾಜ್ಯಪಾಲರಾಗಿ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾದವರು. 'ರಾಜ್ಯಾಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ' ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡವರು. ಮೇಲಿನವರ ಭಟ್ಟಂಗಿಯಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾಗಾಲ್ಯಾಂಡಿನ 60 ಮಂದಿ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ 59 ಮಂದಿ ಮಂತ್ರಿಗಳಾದವರು, ಹೆಚ್ಚು ಸಾಕ್ಷರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಆ ನಾಡು ಎಷ್ಟು ತತ್ತರಿಸಿರಬಾರದು. ಆದರೆ 71 ವರ್ಷದ ಥಾಮಸ್‌ರವರು ತತ್ತರಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಿ.ಯು.ಸಿ.ಎಲ್‌ನ ವಾರ್ಷಿಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಥಾಮಸ್‌ರವರ ಭಾಷಣ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಈ ಸಭೆಯಲ್ಲಿನ ನಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ ಮತ್ತು ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ. ರೆಡ್ಡಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಮಾನವ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿರತಕ್ಕಂಥವರು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂಥದ್ದಾಗಿತ್ತು.

ಸೂಚನೆ : ದಿನೇ ದಿನೇ ಕುಲಗೆಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ 'ಮಾನವ ಹಕ್ಕು'ಗಳಿಗಾಗಿ ನಾವು ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದಯವಿಟ್ಟು ಪಿ.ಯು.ಸಿ.ಎಲ್‌ನಂಥ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲು ಅದರ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ.

— ಸಂಪಾದಕ

# ಓದುಗರ ಓಲೆ

ಶೂದ್ರರವರೆ,

ಫೆಬ್ರುವರಿ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ 'ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರಿಗೆ ಬಹಿರಂಗ ಪತ್ರ' ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಲೇಖನ. ಇಂಡಿಯಾದಂತಹ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪ ಅಂಥವರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಈ ದೇಶದ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅರಿಯದವರು. ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ನಡುವಿನ ಅಂತರವೇ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು.

— ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಬಿಜಾಪುರ

ಪ್ರಿಯ ಶೂದ್ರ,

ಚಿನುಅ ಅಚಿಬೆಯವರ 'ಒಕೊಂಕೊ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುವಾದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ನಾಗಣ್ಣನವರು ಉತ್ತಮ ಅನುವಾದಕರು. ಇದೇ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಟಿ. ಎನ್. ಸೀತಾರಾಂರವರು 'ಸತ್ಯಜಿತ್‌ರೇ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪತ್ರ' ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ 'ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪ'ನವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತು. ನಿಮ್ಮ ಕನಸಿಗೊಂದು ಕಣ್ಣುವಿನ 'ಜಾವೇದ್ ಮಿಯಾಂದಾದ್' ಚೈಲ್ಡ್ ಲೇಬರ್ ಬಗೆಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವ ಬರವಣಿಗೆ.

— ಆನಂದ ಕಾಮತ್, ಮಂಗಳೂರು

ಪ್ರಿಯರೆ,

ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಲಂಕಿಯವರ ಲೇಖನ ಓದುವಂಥದ್ದು, ಮೊದಲ ಭಾಗ ಇಷ್ಟವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಂಪಾರವರ 'ಹ್ಯಾಂಗ್ ಓವರ್'ನಿಂದ ನರಳಿದ್ದಾರೆ. ಪೋಲಂಕಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕ್ಲೀಷೆಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು. ಈ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖಕರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

— ಮುರಳೀಧರ, ಬಳ್ಳಾರಿ

FNP/KRNU/72 No. M (2) PRB 211/73/74

SHOODRA Kannada Monthly

# ಶೂದ್ರ

ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ :

ಡಾ॥ ನರೇಂದ್ರಸಿಂಗ್–ಉದಯಾದ್ರಿ–ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು–ಜಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಭೀಮನಗೌಡರ್–ವಸಂತ ಕಲ್‌ಬಾಗಲ್–ಡಾ॥ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ ಎಸ್. ಮಾಲತಿ – ಕೆ. ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ – ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ–ಸ. ರಘುನಾಥ ಡಾ॥ ಸಂಧ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ – ಡಾ॥ ಮುರಾರಿ ಬಲ್ಲಾಳ – ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ – ಕನಸಿಗೊಂದು ಕಣ್ಣು–ಒಳನೋಟ – ಇತ್ಯಾದಿ.

K.G.S.

M. Srinivas, Editor for Shoodra, Printed at :
Pallavi Printers, No. 1, 3rd Cross, Balaji Nagar,
Suddagunte Palya, D.R. College Post, Bangalore-29